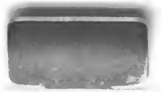

Princeton University Library
32101 075449494


Dei
Sub Numine
Viget





Die Zeugdrucke

der

byzantinischen, romanischen, gothischen und spätern Kunstepochen

von

R. FORRER.

57 Tafeln, 132 Abbildungen
in Farben- und Lichtdruck, nebst Clichéabbildungen im Text.





Strassburg 1894.
Druck der Aktiengesellschaft Konkordia in Bühl (Baden).
Lithographische Tafeln von R. Fretz in Zürich.
Lichtdrucktafeln von J. Kraemer in Kehl.

Vorwort.

Als die so rasch berühmt gewordenen römischen und byzantinischen Textilfunde aus dem Gräberfelde von Achmim mir auch Proben von *bedruckten* Stoffen geliefert, und als bald darauf der Zufall mir einige rheinische Zeugdrucke des Mittelalters in die Hände spielte, erwachte in mir der Entschluss, diesem bisher noch so wenig gepflegten Gebiete näher zu treten, durch ein Sammeln des einschlägigen Materials eine möglichst genaue Kenntniss dieser Sparte zu erlangen und die Originale dann als vollständige Serie durch Publikation weitern Kreisen zugänglich zu machen. Heute nun, nach Verlauf einer relativ kurzen, aber überaus eifrigen und vom Glücke begünstigten Sammelthätigkeit ist meine Zeugdrucksammlung so weit gediehen, dass sie — alle ähnlichen Sammlungen der öffentlichen Museen weit hinter sich lassend — dem oben genannten Zwecke dienen und ohne wesentliche Lücken *für sich eine Geschichte des Zeugdruckes auf Grund von Originalen bieten kann.* Es wird damit zum ersten Male dem Zeugdruck ein Monument gesetzt, das ihm schon lange gebührt hätte: eine ihm ausschliesslich gewidmete, sein Alter, seine Ausdehnung und sein Wirken klar legende Monographie. Und ich glaube, dass eine solche umsomehr Berechtigung hat, als eine Zusammenstellung der vorliegenden Art neben dem Zwecke, *zur Geschichte des mittelalterlichen Kunstgewerbes einen neuen Beitrag zu liefern,* gleichzeitig auch anderen Zwecken dienlich ist. Die noch vielfach unklare *Geschichte der Textil-Ornamentik* erhält hierdurch ein neues, nicht zu unterschätzendes Material, und in diesem wiederum wird auch *das moderne Kunstgewerbe* manche Anregung finden. Daneben aber ergeben sich hier *für die älteste Geschichte der Druckerkunst unschätzbare Documente, welche nicht allein das hohe Alter der Drucktechnik belegen, sondern auch darlegen, auf welch' hoher Stufe schon in früher Zeit der Bilddruck sich befunden.* Kunstgewerbe und Kunstwissenschaft haben also in gleichem Maasse Antheil an dem Geschenke, das uns Kirchen und Gräber in Form bedruckter Stoffreste zu Tage gebracht haben.

STRASSBURG i/Els., 1894.

R. Forrer.



Inhaltsverzeichniss.

Einleitung.

Bei unsern Zeugdrucken concentrirt sich natürlich das Hauptinteresse auf jene des *Mittelalters*. Bei den späterzeitlichen Stoffen verliert sich allmählig der wissenschaftliche Werth, und da diese auch durchaus nicht selten, sondern noch vielfach vorhanden und in jedem Kunstgewerbemuseum vertreten sind, behandelte ich sowohl in meiner Sammlung, als in dem vorliegenden Werke die Zeugdrucke des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts weniger eingehend, als dies bei den mittelalterlichen unumgänglich nöthig war, immerhin aber derart, dass auch für diese jüngeren Perioden die verschiedenen Stylepochen, Techniken und Verwendungsarten durch charakteristische Beispiele vertreten sind. Mein Hauptaugenmerk richtete ich aber auf die ebenso seltenen, als werthvollen, wissenschaftlich hochwichtigen und überaus interessanten Zeugdruckreste des Mittelalters. Sie entstammen theils alten Gräbern, theils alten Kirchen, in denen sie sich als Reliquienhüllen, als Futterstoffe von Messgewändern u. dgl. m. vorfanden. Einige andere werthvolle Stücke erhielt ich durch Austausch von Museen und Privatsammlern, sowie durch den Ankauf ganzer Stoffsammlungen, aus deren Beständen ich dann die Zeugdrucke auszog. Das derart zusammengebrachte Material umfasst wohl so ziemlich Alles, was überhaupt noch erhältlich war — es ist aber auch im Vergleich zur grossen Seltenheit dieser Stoffe so reich und vollständig, dass nur in ganz wenigen Ausnahmefällen einzelne Originale aus den an Mittelalterzeugdrucken ohnehin geringen Museumsbeständen als Beispiele herangezogen werden mussten.

Technik und Kennzeichen des Zeugdrucks.

Auf die für die verschiedenen Epochen nachweisbaren Veränderungen, insbesonders Vervollkommnungen in der Zeugdrucktechnik werde ich zwar in den einzelnen Kapiteln noch näher eintreten, hier aber dürften immerhin einige allgemein geltende Worte über die *Technik des Zeugdruckes* ihren Platz finden. Heute arbeiten unsere Kattundruckereien mit Apparaten und Farben, die erst Errungenschaften dieses Jahrhunderts sind und sich von den früher, sogar bis in dieses Jahrhundert hinein üblichen ganz gewaltig unterscheiden. Die modernen Stoffdrucker verwenden statt der einfachen Handmodel rotirende Walzen, die einen ähnlich raschen und gleichmässigen Druck erlauben, wie die Rotationsmaschinen der grossen Buchdruckereien; sie haben statt der hölzernen Druckplatten durch Pressung mit der Musterung versehene Kupferrollen, und als bewegende Kräfte fungiren Wasser, Dampf und Electricität. Bei den Farben ist der biedere Färber von ehedem durch den Chemiker abgelöst worden; dieser ersinnt unzählige Combinationen, stellt seltsame Mischungen her, ätzt und beizt in den verschiedensten Formen und Arten. All dem gegenüber erscheint der alte Zeugdruck überaus einfach und primitiv. Von seinen Anfängen an bis in dieses Jahrhundert war er ein blosser *Handdruck*. Die Druckform bestand fast immer aus einer Holzplatte, in welche das Muster mittelst Messer, Meissel und Stemmeisen entweder vertieft eingeschnitten oder en relief aus dem Holze ausgestemmt wurde. Im ersteren Falle kam dann die Zeichnung weiss auf farbigem Grunde zum Vorschein, im letztern war das Muster farbig auf weissem Grunde. Beide Arten kamen nebeneinander schon sehr frühe und durch alle Zeiten hindurch vor. Nur

ganz ausnahmsweise verwendete man für kleinere Muster aus Metall (Kupfer oder Bronze) geschnittene Formen; dagegen kam im XVIII. Jahrhundert für kleinere Streumuster die Anwendung von messingenen Metallstiften auf, welche man gleichmässig hoch vorstehend in die Holzplatte einsetzte und deren Ensemble das Muster ergab. Die Anwendung ätzender Beizen, welche, auf den farbigen Grund aufgedruckt, die Farbe herausätzten, so dass die Zeichnung weiss erschien, kommt erst in später Zeit (XVIII. Jahrhundert) vor; ebenso das nachträgliche Fixiren der Farben durch Dämpfung. Als Material kamen durch alle Zeiten sowohl Baumwolle wie Leinwand und Seide zur Verwendung. Die Musterung wurde auf den fertig gewobenen Stoff, erst zu Ausgang des XVIII. Jahrhunderts auch auf die blosse Kette (sog. Ketten- oder Zetteldruck), aufgedruckt. Das Gewebe wurde vor dem Druck behufs Entfernung der Fasern geschoren oder gesengt, und bald gefärbt, bald weiss belassen, bezw. gebleicht. Das in späterer Zeit üblich werdende »baden« der bedruckten Stoffe durch waschen und seifen behufs Entfernung der überflüssigen Farbtheile, kam in den früheren Perioden d. h. bis zum XVI. Jahrhundert nicht in Anwendung. Die Farben hatten auch in den meisten Fällen nicht jene innige Verbindung mit den Fasern des Gewebes, wie man sie bei den meist dunnflüssigern und schärfern, durch Dämpfen fixirten chemischen Farben des XVIII. und XIX. Jahrhunderts vorfindet. Verbanden sie sich aber weniger intensiv, als bei unseren heutigen Kattundrucken, mit dem Gewebe, und waren sie dadurch in vielen Fällen eher einem Verwaschen ausgesetzt, so waren sie dagegen an und für sich haltbarer und setzten der Sonne, also dem Verbleichen, desto besseren Widerstand entgegen. Als »Verdickungen« und Bindemittel dienten Klebestoffe, wahrscheinlich Gummi und Stärke. In der gothischen Epoche und im XVI. bis XVII. Jahrhundert verwendete man für Schwarzdrucke vielfach bloss regelrechte Druckerschwärze. Der Aufdruck vollzog sich bald derart, dass man die Holzform auf den auf einer weichen Unterlage liegenden Stoff auflegte und durch Schläge mit einem Holzhammer auf das Gewebe festpresste, bald dadurch, dass man den zu bedruckenden Stoff in einen Rahmen spannte, oben die Form auflegte und darunter mit einem Brettchen den Stoff an das Model festdrückte bezw. anrieb. Die erstere Druckweise ist jedenfalls die ursprünglichere, allgemeinere und hat durch alle Jahrhunderte fortgedauert; die letztere Manipulation wird durch Cennino Cennini für das XV. Jahrhundert bezeugt und war vielleicht eine spezifisch italienische Gepflogenheit jener Zeit.

In einer Monographie des Zeugdruckes darf nicht vergessen werden, auch der *Kennzeichen* zu gedenken, welche die bedruckten Stoffe äusserlich als solche zu erkennen geben. Man hat nicht nur Gewebe *bedruckt*, sondern auch *bemalt* und *durch Schablonen gemustert.* Und da diese beiden letztern Formen der Stoffdekoration nicht weniger alt als der Zeugdruck sind, ausserdem weiterhin durch alle Zeiten gelegentliche Anwendung fanden, wird man stets zu untersuchen haben, ob der vorliegende Stoff auch wirklich gedruckt, nicht bloss bemalt oder schabloniert worden ist. Der Kennzeichen sind aber mehrere, und bei einiger Übung bietet das sofortige Erkennen der angewendeten Technik keinerlei Schwierigkeiten. — Die bemalten Stoffe haben fast stets wässerig verlaufende Ränder, die bedruckten dagegen scharf abbrechende, unverschwommene solche. Die bemalten Gewebe zeigen ferner in den Farbenflächen vielfach ungleichmässig vertheilte Farbenmengen von wolkigem Aussehen, wobei man gelegentlich noch die Pinselstriche verfolgen kann. Die Drucke dagegen stellen selbst da, wo die Farbe nur unregelmässig zum Abklatsch kam, eine veränderte Physiognomie und eine gewisse Gleichartigkeit im Auftrag zur Schau. Die gemalten Linien sind durchweg ungleichmässig, bald wulstig, bald mager, gewellt und vielfach mit unfreiwilligen Auslaufslinien versehen. Demgegenüber zeigen die Drucklinien scharfe Contouren, gleichmässigere Breite und ein korrekteres Zusammentreffen, wo zwei Linien aneinanderstossen. Eingemalte Punkte sind selten rund, Kreise ebensowenig, und die sich wiederholenden Ornamente haben durchweg eine Menge Ungleichheiten. Die Contouren der Drucke dagegen sind der Natur der Sache entsprechend stets gleichmässig, allerdings heute, nachdem sie jahrelang im Gebrauch und viele Jahrhunderte in der Erde oder im Staub gelegen haben, vielfach verzogen, abgerieben oder defekt. Nur wenig schwieriger, als das Unterscheiden der bedruckten und bemalten Stoffe, ist das Ausscheiden von Geweben, auf welchen die Musterung mittelst Schablone repetirt worden ist. Hier sind die Contouren zwar nicht verschwommen, sondern gleich scharf, wie jene der Drucke, aber die schablonirten Muster erscheinen plumper, und vor allem untrüglich ist hier das Fehlen von frei in der Farbe liegen-

den weissen Einzeichnungen: Ein weisser bezw. farbfreier Kreis, Punkt oder Stern inmitten eines Farbenfeldes kann bei einer Schablone nur dadurch gebildet werden, dass man dies Mittelbild durch Stege mit der Schablonenfläche verbindet; diese Stege lassen aber der Farbe keinen Raum und müssen daher nachträglich ausgemalt werden, was bei Stoffen mit hundertfältiger Wiederholung desselben Musters nicht angängig war. Es erklart dies die allzeit überaus geringe Anwendung der Schablone zur Stoffdekoration und bietet eine vorzügliche Handhabe zum Erkennen »ob bedruckt oder schablonirt«. Ein interessantes diesbezügliches Beispiel demonstrirt die dreifarbig bedruckte gothische Tapete Tafel XXVII, mit welcher zusammen ich eine durch Schablonen bemalte Copie des XVI. Jahrhundert erhielt. Diese Letztere zeigt die weissen Fullungen der Blumenornamente, nicht wie im Drucke *ausgespart*, sondern, der veränderten Technik entsprechend, *nachträglich mit Pinsel und weisser Farbe eingemalt.*

Die Vorläufer des Zeugdrucks.

Die ersten Anfänge des Druckverfahrens reichen bis in die Urzeit zurück, denn schon in der Zeit der Stein- und Bronzekultur sehen wir den »Bilddruck«, d h. die mechanische Vervielfältigung eines Bildes oder eines Ornamentes durch Druckverfahren, auf Thongefässen Anwendung finden. Hier waren es kleine, an den Enden kreis- oder dreiecksformig zugeschnittene Holzstäbchen, die man wiederholt in den weichen Thon eindrückte und dadurch eine Verzierung, gewissermassen eine »Musterung« der Thongefasse, erzielte. Die altitalische Epoche sehen wir dann schon so weit fortgeschritten, dass man auf Thon- und Bronzeurnen ganze Gruppen von mechanisch vervielfaltigten Thier- und Menschenfiguren beobachten kann.[1] Auch die altägyptischen Scarabäen sind frühzeitliche Bilddruckformen; ebensolche bieten die assyrischen Steincylinder, und die Gemmen, die Bronzestempel und Topfermarkenstempel der Griechen und Römer beruhen auf denselben Prinzipien. Aber bei all diesen Druckmitteln fehlte das Bindeglied zwischen »Form« und »Abdruck«, *die Druckfarbe*, und wollte man auf Pergament, Papyrus oder Gewebe ein Bild, eine Schrift oder gar eine grössere Musterung anbringen, so mussten diese mittelst Farbe und Pinsel *aufgemalt* werden. Derart wurden wohl die meisten Gewebe aus vorrömischer Zeit dekoriert, soweit sie eine Figurenmusterung trugen und nicht bestickt oder gewirkt waren. Dies bestätigt ein Fund aus dem russischen Kubangebiete, wo in einem Kriegergrabe des IV. Jahrhunderts v. Chr. ein Sargtuch gefunden wurde, das aufgemalte Figuren, Ornamente und griechische Inschriften trägt — all' dies analog den griechischen Vasen weiss ausgespart auf schwarz bemaltem Grunde. Ebenso waren nach dem Zeugnisse des Diodorus Siculus bei den Galliern bunt bemalte Zeuge üblich. Zur römischen und byzantinischen Zeit trug man gleichfalls gemalte Gewänder, wie dies die Funde aus dem Gräberfelde von Achmim lehren, aus denen ich Stoffreste *mit mehrfarbig aufgemalten Claven* besitze. Und auch das Mittelalter machte noch von Gewandern Gebrauch, deren Musterung, statt eingewoben oder aufgestickt, aufgemalt war. Meine Sammlung beherbergt mehrere derart dekorirte Seidenstoffreste aus rheinischen Kirchen. Endlich aber sei nicht vergessen, dass bemalte Stoffe auch spater noch und insbesonders häufig wieder zur Zeit von Ludwig XVI. vorkommen.

Die bemalten Stoffe dürfen als die unmittelbaren Vorläufer der bedruckten gelten; aus ihnen giengen die gedruckten hervor: Der Stoffmaler empfand das Bedürfniss nach einem mechanischen Vervielfaltigungsmittel, das ihm eine Zeitersparniss bezw. eine erhöhte Produktion sicherte, vor allem auch die Arbeit erleichterte, vereinfachte und korrektere Ausführung versprach. Die oben erwähnten, bereits vorhandenen Bild- und Schriftdruckstempel dienten ihm als Vorbild, und er brauchte nur die Fläche einer Scarabäe oder einer Gemme mit Farbe zu bestreichen und auf Stoff, Papyrus oder Pergament abzudrucken, um einen farbigen Abklatsch zu erhalten, in welchem die Figuren weiss ausgespart erschienen; oder er nahm einen der römischen Bronzestempel mit erhabener Schrift, tauchte ihn in Farbe und erhielt beim Abdruck ein unsern modernen Farbstempeln analoges Bild. *Wann* und *wo* aber diese Manipulation zum *ersten* Male ihre Nutzanwendung zur Dekoration von Stoffen fand, bleibt vor der Hand noch in Dunkel

[1] Vgl. R. Forrer, »Die Urform des Bilddrucks« in Antiqua, Spezialzeitschrift für prähistorische Archäologie, 1890.

gehüllt. Waren es die Aegypter, die Assyrer, die Griechen, die Gallier oder die Römer? Hierüber können nur weitere eingehende Studien und vor allem neue Funde einst mehr Klarheit und Sicherheit bringen. Heute ist ein definitives Wort noch nicht möglich. — Natürlich ist nicht gesagt, dass jene Zeit, aus welcher *zum ersten Mal* uns unbestreitbare Zeugdrucke erhalten sind, auch die *Erfinderin* der Technik sein muss — sie *kann* es sein, doch ist nicht ausgeschlossen, dass Erfindung und Ausübung dennoch bedeutend älter sind. Wann oder ob überhaupt jemals diese Frage ihre Lösung finden wird, bleibt dahingestellt.

Ein Zeugdruck des VI. Jahrhunderts aus dem Grabe des St. Cæsarius von Arles.

Bevor ich auf andere, zum Theil vielleicht gleichaltrige Zeugdrucke orientalischer Herkunft eintrete, muss ich vor allem jenes in meinem Besitze befindlichen Gewebefragmentes gedenken, dessen Musterung ich in Fig. 1 Tafel II reproducirt habe. Es verdient es, in erster Linie behandelt zu werden, weil es europäischer Herkunft ist und sich auf Grund der darüber vorhandenen Nachrichten sehr genau datiren lässt. Seine Fundgeschichte ist von hohem Werthe und ich gebe ihr daher hier vollen Raum.

Der Stoff wurde *in dem Grabe des heiligen Cæsar zu Arles* gefunden. Sanct Cæsarius, ab 502 bis 543 Bischof von Arles, starb im Jahre 543 und wurde dort mit den Zeichen seiner Würde bestattet. Man fand in seinem Grabe einen knöchernen lithurgischen Kamm und eine elfenbeinerne Gürtelschnalle mit reliefirter Darstellung der das heilige Grab behütenden Wächter (abgebildet bei Viollet-le-duc in seinem »Dictionnaire raisonné du Mobilier français« sub histoire du vêtement, III. Bd. pag. 62, und bei A. Pératé, l'Archéologie chrétienne, Fig. 287, pag. 347). Nebstdem gehörten zu dem Funde mehrere Stoffreste in gewobener Seide und Leinwand mit für diese Epoche characteristischen Musterungen. Darunter befand sich nun auch das oben erwähnte Zeugdruckmuster. Es gieng mit den andern Stofffragmenten in die Sammlung des Herrn Blanchet-Rives und von hier durch die Freundlichkeit des Letzteren in meine Sammlung über. Seine Grösse betrug ehedem 7—8 cm im Quadrat, hat jetzt noch bei nebenstehend skizzirter Form in der Höhe 6 cm, in der obern Breite 6 und in der untern 7 cm. Das Leinen ist überaus zart und fein und zeigt helle weisse Farbe. Als Druckfarbe ist ein leichtes Himmelblau angewendet. Die Musterung besteht in einem schräg laufenden Netze, dessen Linien sich aus grössern und kleinern Ronds zusammensetzen, und in welches weisse Kreise eingelegt sind. Diese Zeichnung ist in dem blau aufgedruckten Grunde weiss ausgespart. Färbung sowohl als Musterung entsprechen der in jener Zeit üblichen Flächendekoration. Was aber diesen Stoff besonders interessant macht ist der Nachweis, dass in Folge seiner Provenienz er *nicht jünger als das Jahr 543 sein kann und also jedenfalls noch der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts angehört.* Es ist damit für den Beginn des VI. Jahrhunderts die Existenz des Zeugdruckes nachgewiesen. Ob der Stoff vielleicht noch älter ist, und welcher Herkunft das Fabrikat war, muss allerdings vor der Hand noch eine offene Frage bleiben.

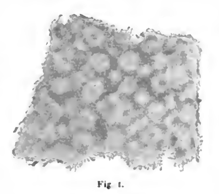


Fig. 1.

Die byzantinischen Zeugdrucke aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis.

Wie die Textilkunde überhaupt, ausserdem aber auch die frühchristliche Archæologie und zahlreiche andere Disziplinen, so ist im speziellen unser Wissen über die alten Zeugdrucke durch die epochemachenden Funde aus dem Gräberfelde von Achmim um vieles bereichert worden. Ich habe in meinen Werken über »Die Gräber- und Textilfunde«, »Die römischen und byzantinischen Seidentextilien« und

»Die frühchristlichen Alterthümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis« (Strassburg 1891—1893) auf diese so hochbedeutsame Necropole und ihre verschiedenartigen Funde eingehender aufmerksam gemacht und kann also unter Hinweis auf jene Publikationen mich darauf beschränken, hier ausschliesslich mit den Zeugdrucken jener Necropole mich zu beschäftigen.

Die Kunde von in frühchristlichen Gräbern Aegyptens gefundenen Zeugdrucken wurde 1889 von Alois Riegl in seinem »Catalog der aegyptischen Textilfunde im K. K. österreichischen Museum« den Fachkreisen überbracht. Einer dieser Drucke, schon 1883 von Prof. Karabacek in einem Vortrag über diese Funde kurz erwähnt, stammt von *Sakkarrah* und diente einer kleinen Kinderpuppe als theilweise Bekleidung. Er bildet No. 584 des Riegl'schen Kataloges und ist dort beschrieben als ein »Baumwollstoff mit blau aufgedruckter Musterung, die sich nicht mehr genügend ergänzen lässt, aber augenscheinlich aus polygonen Kompartimenten mit stilisirt vegetabilischen Füllungen zusammengesetzt war. Die Schärfe und Reinheit der Contouren spricht für Modeldruck (Grösse: $14^{1}/_{2}$ cm Länge, 9 cm Breite).« Von *Achmim* erwähnt Riegl den unten zu behandelnden Blaudruck von Fig. 1 Taf. III. und endlich ein ehedem in Theodor Graf's Besitz, jetzt in England befindliches, grosses Aposteltuch, welches angeblich ebenfalls Zeugdruck sein soll. Das Tuch zeigt die nimbirten Gestalten der durch griechische Inschriften als solche bezeichneten Apostel ΜΑΡΚΟC — ΠΕΤΡΟC — ΘΩΜΑC — etc., umrahmt von einfachen Ornamentborten, die übrige Fläche ausgefüllt mit aus Punkten gebildeten Rosetten (Fig 2 Taf. II). Die Zeichnung ist auf hellblauem Grunde weiss ausgespart. Ist aber dies Tuch nun wirklich ein Zeugdruck? Ich muss dies verneinen! Gleichfalls von Achmim besitze ich ein in gleicher Art und Färbung ausgeführtes grosses Vorhangfragment, das zwei nahezu lebensgross dargestellte, reich gekleidete und vor einem Altare stehende Figuren erkennen lässt. Der Rand war mit der Ornamentborte Fig. 3 Taf. II geziert. Von gleicher Provenienz besitzt das Berliner Kunstgewerbemuseum ein in gleicher Technik ausgeführtes Tuch von ähnlich grossem Umfange, aber in weiss auf rothem Grunde ausgeführt und allem Anscheine nach Daniel in der Löwengrube zeigend. Alle diese Tücher aber sind *nicht gedruckt, sondern durch Malerei hergestellt* und zwar derart, dass man auf den Stoff die Zeichnung mit flüssigem Wachs auftrug; nachdem dieses erkaltet, warf man das Ganze in eine blaue bezw. rothe Farbbrühe und liess sodann nach dem Trocknen das Wachs ausschmelzen. Wo das Wachs ehedem den Stoff bedeckt und durchdrungen, hatte die Farbe keinen Zutritt gefunden. Derart blieb nach dem Ausschmelzen eine weisse Zeichnung auf farbigem Grunde. — Der Ursprung dieser Technik ist klar: Als Farben-Bindemittel diente im Altertum das flüssige Wachs, und die ursprüngliche Verwendung von dergleichen Wachsfarben auf bemalten Stoffen mag im Laufe der Zeit zu der eben beschriebenen Technik geführt haben. Dass also diese Figuren durch Zeugdruck hergestellt worden sind, ist ausgeschlossen, dagegen wäre es immerhin möglich, dass die als Flächendekoration dienenden Punktrosetten des Graf'schen Aposteltuches (Fig. 2 Taf. II nach einem grösseren Fragmente meiner Sammlung) und vielleicht auch die Ornamentborte Fig. 3 Taf. II meines Figurentuches durch Druck vervielfältigt worden sind, indem man das sich fortwährend gleichförmig wiederholende Muster als Holzform reproducirt in die Wachsmasse tauchte und damit den Stoff bedruckte. Es ist dies um so wahrscheinlicher, als der Achmim-Stoff Fig. 1 Taf. III jedenfalls in der letztbeschriebenen Form hergestellt worden ist. Riegl, der von diesem Stoffe gleichfalls eine Probe besitzt, beschreibt ihn unter No. 703 als »nach Prof. Wiesner's Bestimmung gleichfalls ein Baumwollstoff, enthält in zwei Tönen — einem grünlichen und einem blauen — dichte kreisrunde Muster mit kreuzförmigen Füllungen. Im freigebliebenen Leinengrund gewahrt man zahlreiche Farbspuren in Gestalt von dünnen, die farbigen Linien verbindenden Stegen, die unmittelbar an eine Eigentümlichkeit der javanischen Batik-Sarongs erinnern. Man wird daher kaum weit Fehl gehen, wenn man eine den Batiks ähnliche Fabrikationsweise für die ägyptischen Drucke gleich Nr. 703 in Anspruch nimmt.«

Aber all' diese mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit als Zeugdrucke geltenden Stoffe können nur als *die unmittelbaren Vorläufer des eigentlichen Zeugdrucks und Farbdrucks gelten — sie bilden die Übergangsform von der Zeugbemalung zum Stoffdruck.*

Wirkliche, unantastbar sichere und in jeder Beziehung den spätern Zeugdrucken entsprechende solche bilden erst die durch Fig. 1 und 2 Tafel I und Fig. 6 Taf. III dargestellten Fundergebnisse von Achmim. Sie ergänzen sich untereinander gegenseitig und machen es durch ihre Qualität als unantast-

bare Produkte des Druckverfahrens wahrscheinlicher, als es ohne sie der Fall wäre, dass in den obengenannten Stoffen gleichfalls die Drucktechnik wenigstens theilweise zur Anwendung kam. Ich erhielt die beiden Stoffe der Tafel I zusammen mit einer Anzahl anderer, in der Mehrzahl vielfarbig gewirkter byzantinischer Textilien. Man hatte sie so zusammengelegt gefunden, dass die untere Linie des obern Stückes mit der obern des als Fig. 2 abgebildeten Gewebes zusammenstiess. Doch hatten ursprünglich die beiden Gewebe zusammengehangen, d. h. *ein* fortlaufendes Tuch gebildet. Erst der Zahn der Zeit hat durch Vermoderung der Contouren die beiden Stücke von einander getrennt. Welchem Zwecke sie ehedem dienten, ist nicht mehr constatirbar. Oben und seitlich rechts sieht man die Bordierung der Musterung, nach unten und nach links dagegen setzte diese sich in einer leider nicht mehr festzustellenden Weite fort. Es ist ein ziemlich leichtes, wenig gleichmässiges Wollgewebe mit sehr ungleich dicken, lose gezwirnten Fäden. Der Stoff könnte als Kopfüberwurf einer Frau, vielleicht als Pallium, gedient haben. Er zeigt als obern Randabschluss in tief weinrother Farbe aufgedruckt eine mit weiss ausgesparten Längslinien und Kreuzen dekorirte Borte. Deutlich lassen sich an dieser die Ansätze des Models und seine Länge constatiren. Die Holzform war 13½ cm lang und umfasste 5 Kreuze. Der Drucker hat sie nicht gerade regelmässig an einander gefügt und, wie der Rand zeigt, umgekehrt nochmals am gleichen Rande in derselben Richtung abgedruckt (vergl. Fig. 3 Taf. III). Unterhalb dieser Doppelborte folgt in einem 10 cm breiten Felde in Schwarzdruck eine Flächenmusterung, die in einem mit Punkten belegten Netze besteht. Auch hier lässt sich bei genauer Betrachtung deutlich constatiren, wo das Model aufhörte und neu angesetzt wurde. An diesen Stellen zeigt sich die Zeichnung verschoben, so dass die Muster nicht aufeinanderklappen. Auf Grund dieser Unregelmässigkeiten lässt sich die Breite der Holzform auf 10½ cm feststellen. Am untern Ende schloss dies Ornament in eine Borte ab, die zwar sehr defect ist, aber noch die in Fig 4 Taf. III skizzirte Zeichnung erkennen lasst. In ähnlicher Weise war allem Anschein nach auch die rechte Seite des Stoffes bordirt. Das Mittelfeld des Ganzen bildete die Musterung Fig. 2 Taf. I (farbig in Fig. 2 Taf. III). Was sie vor Allem auszeichnet ist die in bereits ziemlich complizirter Form zu Tage tretende *Anwendung zweier über einander gedruckter Farben: roth und schwarz!* Die schwarze Farbe diente als Unterdruck und zeigt ein aus grössern und kleinern Rosetten gebildetes Netz, in dessen Flächen ein eigenartiges Zeichen eingesetzt ist. Zur Hebung des Effectes sind einzelne Flächen der Zeichnung mit rother Farbe überdruckt, wobei die Kreuzungsrosetten linienweise abwechselnd weiss belassen oder roth ausgefüllt erscheinen. Das Holzmodel, womit dieser rothe Aufdruck erfolgte, umfasste zwei Felder und deckte gleichzeitig noch eine Kreuzungsrosette in der obgedachten Weise. *Nicht weniger als vier verschiedene Model sind also hier zur Anwendung gelangt, und die complizirte Zusammensetzung, ebenso wie der Zweifarbendruck beweisen, auf welcher Höhe schon in relativ früher Zeit die Zeugdrucktechnik in Aegypten stand.*

Die Ornamentik weist, soweit sie überhaupt sich bestimmen lässt, auf die Zeit um das *VI. bis VII. Jahrhundert,* in welcher Epoche dergleichen netzartige Flächendecorationen insbesonders auch an Bauwerken üblich waren. Und wenn man sich dies Document in seiner eigenartigen und keineswegs einfachen Zusammensetzung vor Augen hält, wird man sich des Gedankens nicht erwehren können, *dass der Herstellung* dieses *Zeugdruckes schon eine Jahrhunderte alte Lehrzeit vorausgegangen ist!*

Eine hölzerne Zeugdruckform aus dem Gräberfelde von Achmim.

Das an Gegenständen aller Art so reiche Gräberfeld von Achmim, der alten Stadt Panopolis Totenstätte, hat uns in Folge seines ungewöhnlich trockenen Bodens, der ebenso die alten Gewebe, wie die beigegebenen Holz-, Horn- und Strohgegenstände conservirte, auch eine hölzerne Zeugdruckform überliefert. Wie im Abendlande die prähistorischen Gräber sowohl, als später die fränkischen, durch ihre Grabbeigaben den Bestatteten als Krieger, Hausfrau oder Kind characterisiren, so geben auch in der Necropole von Achmim die den Toten beigelegten Gegenstände Auskunft über Stand und Gewerbe des Verstorbenen. Dem Kinde gab man die Puppe ins Grab mit, der Frau ihren Schmuck, Nähgeräthe,

eine Spindel, ein Fadenknäuel oder, zur Symbolisirung einstiger Fruchtbarkeit, einen Pinienzapfen. Der Priester erhielt sein Gewand angethan, auch wohl ein lithurgisches Geräthe beigegeben, und der Weber einen Weberkamm, der Jäger seine Pfeile, der Schreiber seinen Stylus, der Töpfer seinen Namensstempel. Unsere hölzerne Zeugdruckform besagte also, dass hier das Grab eines Mannes lag, dessen Gewerbe im Leben einst das des Zeugdrucks, *dass er ein Zeugdrucker gewesen.* Diese Sprache ist zwar eine einfache, lediglich symbolische, aber sie ist deutlich und klar.

Betrachten wir nun das Original, ein 6½ cm breites und 4 bis 4,3 cm hohes, ca. 2 cm dickes Holzklötzchen, abgebildet in Fig 6 und 6a Taf. III. Man hat dazu das im alten Aegypten für allerlei Schnitzarbeiten so beliebte Sykomorenholz verwendet, wobei beachtenswert ist, dass nicht die Längsfläche, sondern die Querschnittfläche des Holzes als Bildebene Verwendung gefunden hat. Die Form scheint ursprünglich grösser, vielleicht mit einer ornamentalen Umrahmung des erhaltenen Mittelbildes versehen gewesen und später, nach längerem Gebrauche, auf das vorliegende Mass beschnitten worden zu sein. Sie zeigt das nebenstehend und in Fig. 6 Taf. III in Originalgrösse reproduzirte, nur wenig tief, ca. 1—1½ mm, eingeschnittene Bild: Ein ovaler Rahmen mit stilisirtem Blattornament, das auch die Ecken füllt, mit eingelegten zwei gegeneinandergewendeten *Pfauenfiguren;* zwischen den beiden Vogelgestalten sieht man einen stilisirten Baum. Jedenfalls war das Muster bestimmt, vielfältig aneinandergereiht als Flächendecoration zu dienen. Es ist ein in byzantinischen Stoffen beliebtes Motiv, das schon im VI. Jahrhundert auf Geweben vorkommt, im VII. häufig ist und durch die carolingische und frühromanische Zeit in manigfachen Umgestaltungen noch weiter lebt. Eine genaue Datirung ist also nicht leicht, doch dürfte man in Anbetracht der Provenienz und der Stylisirung nicht fehlgehen, wenn man als Ursprungszeit des Models das VII. bis VIII. Jahrhundert in Anspruch nimmt.



Fig 2.

Das Stück ist gut erhalten und hätte also noch sehr wohl einen direkten Abdruck an dieser Stelle vertragen. Ich zog es aber vor, an seiner Stelle *eine unmittelbar vom Original genommene photographische Reproduktion* zum Abdruck zu bringen. — Unsere Originalholzform bildet für die vorbehandelten Zeugdrucke ein werthvolles Beleg und beweist zugleich den ägyptischen Ursprung derselben. *Beides zusammen giebt Zeugniss* von einer bereits *im ersten christlichen Jahrtausend in Aegypten hochentwickelten Zeugdruckindustrie.*

Die Zeugdrucktechnik im ersten Jahrtausend.

Vor kaum fünfzehn Jahren noch waren keine Zeugdrucke bekannt, die man hätte der Wende des ersten in's zweite Jahrtausend, geschweige denn dem ersten zuweisen können. Und heute liegt bereits eine ganze Reihe von unwiderlegbaren Documenten vor, die uns diese Technik bis in die Mitte des ersten Jahrtausend mit einer nicht zu unterschätzenden Klarheit verfolgen lassen. Als ältesten sichern Zeugdruck haben wir denjenigen von Arles, dem sich dann diejenigen von Achmim anschliessen. Einen weitern solchen hat Jul. Lessing im Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen 1880 unter dem Titel »Mittelalterliche Zeugdrucke im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin« publizirt. Der Stoff wurde im Schutte eines Grabes der Kirche zu Quedlinburg gefunden und diente einer kleinen Reliquie als Hülle. Prof. Lessing bezeichnet ihn als sassanidisch, weil ähnliche Darstellungen gerade auf sassanidischen Denkmälern mehrfach vorkommen, und datirt ihn in das VI. bis VII. Jahrhundert n. Chr. Für das sechste Jahrhundert ist der Vogel und insbesonders das Flügelpaar etwas allzusehr stilisirt und dürfte wohl das VII. Jahrhundert genauer sein. Was an diesem auf feine Baumwolle gedruckten Bilde besonders in die

Augen springt ist die kräftige Zeichnung und die Anwendung mehrerer Farben. Als Unterdruck ist wie bei dem Achmim-Stoff Fig. 2 Taf. I auch hier ein schwarzer Liniendruck angewendet. In diesen ist sodann in den Obertheilen der Flügel als Umrahmung der innern Rosette ein aus Punkten gebildeter Kreis roth eingedruckt. Nebstdem sind der Kopf des Vogels und einzelne Theile der Flügel, der Fusse und der Ganimedgestalt mit Goldfarbe überdeckt (angedeutet in nebenstehendem Facsimile durch den abgeschwächten Farbton). »Für das Gold dient ein Vordruck mit einem bräunlichen Klebstoff, auf welchen das Gold sodann puderförmig aufgestäubt ist, eine Herstellungsweise der Vergoldung welche in der Schreibkunst des Mittelalters und auch jetzt bei uns noch üblich ist.« Also auch hier *mehrfarbiger Druck, sogar drei Farben übereinandergelegt, unter Anwendung dreier verschiedener Holzformen.*

Wir sehen demnach bereits das erste Jahrtausend mit all' den technischen Hülfs- und Verschönerungsmitteln bekannt und ausgerüstet, die dann das weitere Mittelalter so ergiebig auszunützen verstand. *Das Letztere hat die Zeugdrucktechnik fertig vom ersten Jahrtausend übernommen* und die einzige hochbedeutsame Aenderung scheint in einer Verschiebung der Productionszentren zu liegen: *Im ersten Jahrtausend war es mehr der Orient, im zweiten Jahrtausend hauptsächlich das Abendland, das die Welt mit diesen eigenartigen Textil- bezw. Druckerzeugnissen versah.* Wer hiebei den Vermittler spielte, dürfte eine offene Frage bleiben. Ist der Zeugdruck von Arles europäisches Fabrikat und war also diese Technik schon im VI. Jahrhundert in Orient und Occident bekannt, oder ward er mit einer Reliquie aus dem Morgenlande gebracht und haben erst vielleicht die Araber die neue Technik vermittelt? Sicher ist, dass auch die Araber das Druckverfahren kannten, denn in der Papyrussammlung des Erzherzog Rainer fand Prof. Karabacek einen 42 cm langen und $8^1/_2$ cm breiten Streifen arabischen Papiers, der dem IX. Jahrhundert angehört, und dessen vollkommen erhaltene Ornamente und Inschriften mittelst *Holzschnittes* aufgedruckt sind. Das Blatt enthält Praeservativgebete gegen Unglück, Leibschaden, Krankheit, Bezauberung, den bösen Blick der Dämonen und den noch böseren Blick der Menschen. Gewiss war den Arabern auch die Anwendung des Druckes zur Decoration von *Stoffen* bekannt und vielleicht hat gerade der ihnen von den Byzantinern überkommene Zeugdruck die Anregung gegeben, dem Ornament- und Bilddruck auch den Schriftdruck auf Papier folgen zu lassen.



Fig. 8

Die Zeugdrucktechnik in der romanischen Periode.

Mit dem Eintreten in die romanische Epoche zeigt die Technik insoweit einen Fortschritt, als man nun zur Herstellung grösserer Model mit grösseren Darstellungen übergieng. Vorherrschend ist die Anwendung von Silber und Gold auf vorher gefärbtem Stoffe, hauptsächlich auf Leinwand und Seide. In den meisten Fällen wurde aber die Aufdruckfarbe, soweit Gold oder Silber, nicht direct auf das Gewebe mit der Form aufgedruckt, sondern der Aufdruck geschah mit einer schwärzlichen Gummimasse, über welche man den Farbstaub streute; diesen liess man sodann antrocknen und entfernte endlich durch Abblasen den überflüssigen Farbstaub. In einzelnen Fällen indessen sind wohl auch schon in dieser Zeit Silber und Gold wie andere Farben direct mit dem Druckmodel aufgedruckt worden. — Usus ist *einfarbiger* Druck auf fast stets nicht naturfarben belassenem, sondern *gefärbtem* Stoffe. Es fehlen aber auch Documente nicht, welche die *Anwendung mehrerer Farben* auf dem Wege des Druckes beweisen. Neben dem von Lessing im »Jahrbuch der Königlichen Museen« 1880 publicirten vierfarbigen Stoffe des XI. bis XII. Jahrhunderts sei der Stoff Fig. 1 Taf. XII erwähnt, wo die rothen Zungen und Augen der Silberhunde gleichfalls mit Stempeln eingedruckt erscheinen; bei den Stoffen Fig. 2 Taf. XII





und 1 Taf. XVII sind dagegen die gleichfalls rothen Zungen und Augen nur einge*malt*. Das nebenstehend reproducirte hellbraune Seidengewebe Fig. 4 lässt ebenfalls die Anwendung von mehr als einer Druckfarbe erkennen. Die Schellenförmigen Einlagen wurden in ihren Contouren schwarz, der innerhalb der Peripherie liegende Raum sodann mit Anwendung einer dicken harzartigen Masse bräunlich überdruckt; das grössere Muster desselben Stoffes, in Silber, roth und grün hergestellt, ist schablonirt oder eingemalt, jedenfalls aber nicht gedruckt. Maler und Drucker reichten sich also hier bei der Arbeit die Hand, oder bestanden höchstwahrscheinlich in ein und derselben Person. Es waren dies eben ursprünglich Stoffmaler, die aus Rücksicht auf schönere und raschere Fabrikation zur Druckform griffen und schliesslich nur noch jene Farben mit der Hand nachträglich eintrugen, für die sich die Herstellung einer eigenen Form nicht lohnte. Dieses Nebeneinanderhergehen von Druck und Bemalung hat nicht allein in den ersten Zeiten der mittelalterlichen Zeugdrucktechnik bestanden, sondern durch alle Zeiten bis in den Anfang dieses Jahrhunderts fortgelebt. Man nannte dies Einmalen »einschildern«, später »illuminiren« oder »ausschattiren«. Es empfahl sich dies Schildern überall da, wo kostbare Farben kleine, leicht auszumalende Flächen zu decken hatten. In diesem Falle war der Farbverbrauch ein geringerer, und ein geübter Maler kostete weniger, als die Arbeit der Herstellung und des Einpassens der Model. Diese Gesichtspunkte waren noch zu Beginn unseres Jahrhunderts geltend, wie aus den damaligen Büchern über die Praxis des Zeugdrucks hervorgeht. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind die schon früher erwähnten mittelalterlichen Seidenstoffe mit aufgemalten Mustern denselben Werkstätten entsprungen, welche auch die Zeugdrucke lieferten. Dass aber die gemalten Stoffe gegenüber den gedruckten nur eine verschwindend geringe Rolle spielten, kann keinem Zweifel unterliegen.

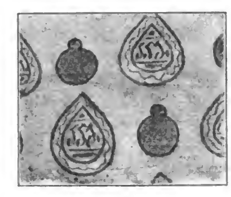


Fig. 4

Nahezu alle mittelalterlichen Zeugdrucke sind mit aus *Holz* geschnittenen Modeln hergestellt. Eine Ausnahme scheint jedoch der überaus zarte Druck Fig. 1 Taf. V zu machen, wo die Feinheit des Models geradezu dazu zwingt, hier statt eines Holzmodels die Anwendung eines *Metallschnittes* anzunehmen. Man hätte in diesem Falle an einen aus Kupfer oder Bronze geschnittenen Stempel zu denken, und die Kleinheit des Models scheint dies zu bestätigen. Uebrigens bestanden auch die Initialen-Stampilien der Klöster Einsiedeln und Rottenbuch nach Wessely und Heller aus Metall.[1]) Die Annahme einer Anwendung von Metallstempeln für diesen Stoff ist also nicht so unwahrscheinlich.

Mussten die im vorangegangenen Capitel behandelten Zeugdrucke in der Hauptsache als aussereuropäische Fabrikate bezeichnet werden, so ist dagegen die Mehrzahl der aus romanischer Zeit bekannten Zeugdrucke zweifellos europäisches und zwar deutsches Fabrikat. Zwar sind die auf den Druckstoffen deutscher Provenienz vorkommenden Musterungen vielfach exotischer Natur, aber trotzdem muss man zu der Annahme gelangen, dass sämmtliche diese Zeugdrucke in *Deutschland* entstanden sind. Gerade dieses, und insbesonders die Rheingegend, sind reich an bedruckten Stoffen des Mittelalters, wogegen die übrigen Länder nur ganz verschwindend kleine Contingente stellen. Man darf daher annehmen, dass die Mehrzahl dieser Stoffe nicht allzuweit entfernt vom Fundorte auch ihre Wiege hatte. Die Gegend von Köln, die bayerische Ebene und auch Flandern dürften hier am meisten in Betracht kommen. Indessen haben sich jedenfalls auch damals schon andere Gebiete, Italien, Oesterreich, Frankreich etc., an diesem Industriezweige betheiligt. So ist der von Dr. Bock in Weigel & Zestermann »Die Anfänge der Druckerkunst« als No. 1 beschriebene Ornamentdruck vom Ende des XII. (oder XIII. ?) Jahrhundert im Ghetto zu Neapel gefunden worden und aller Wahrscheinlichkeit nach, wie Bock vermuthet, einer *palermi-*

[1]) vergl. J. E. Wessely, »Geschichte des Holzschnittes« und »Vom Metallschnitt« in seiner »Anleitung z. K. und z. S. d. Werke des Kunstdruckes«, pag. 17 und 31. — Heller, »Histoire de la gravure sur bois«, pag 36. — Ueber einen mit Metallstempeln gemusterten Bucheinband des XII. Jahrh. vergl. man ferner Essenweins Catalog der Bucheinbände des germanischen Museums (No. 3).

tanischen Druckerei entsprungen. Dagegen sind entschieden die andern vier von Bock publicirten Zeugdrucke des XIV. Jahrhunderts (darunter ein Fragment analog Fig. 2 Taf. XVIII), nicht italienisches, sondern *deutsches* Fabrikat, wie dies schon Jul. Lessing in seiner Beschreibung der Zeugdrucke des Berliner Kunstgewerbemuseums vermuthet hat, und wie dies aus ihrer Verwandtschaft mit den unten reproducirten deutschen Zeugdrucken des XIV. Jahrhunderts hervorgeht.

Neben Deutschland und Italien kommen ferner auch Oesterreich und Spanien in Betracht. In letzterem Lande verbot im Jahre 1234 König Jacob I. in einem Edikte gegen den überhandnehmenden Kleiderluxus die Verbrämung der Gewänder und der bedruckten Zeuge. Letztere werden in der Urkunde deutlich genug als *Estampados* bezeichnet. Wenn man nun nach Würdigung des in vorliegender Arbeit aus romanischer und vorromanischer Zeit publicirten Materials der Bedeutung und Ausdehnung der mittelalterlichen Zeugdruckindustrie gedenkt, so darf es nicht befremden, wenn man auch *Spanien* im XIII. Jahrhundert sich mit dieser Technik befassen sieht. Gleiches darf für *Oesterreich* gelten, wo Camesina in der Bibliothek des Stiftes Melk Reste *bedruckter Pergament-Tapeten* gefunden hat, deren grüne resp. schwarze Textil-Musterung auf roth und gelb gefärbtem Grunde die Originale in das XIII. bis höchstens XIV. Jahrhundert datiren lassen.[1]) Nicht unwahrscheinlich ist es auch, dass bereits in der allzeit gewerbsreichen *Nordschweiz* die Drucktechnik der Industrie diente. Die in der Bibliothek des Klosters Einsiedeln vorhandenen Pergamentmanuscripte des XII. Jahrhunderts mit ihren mittelst Stampilien vorgedruckten Initialen beweisen, dass schon damals auch in der Schweiz die Vervielfältigung von Ornamenten durch Druckmodel eine bekannte und geübte Kunsttechnik war.[2]) — Nicht zu vergessen ist endlich, dass die Mehrzahl der mit Ornamenten und Figuren gezierten romanischen und frühgothischen *Thonfliessen* mit Formen hergestellt worden ist, welche in ihrer Gestalt und Anwendung den Druckmodeln der Zeugdrucker entsprochen haben. Wer die mit vertiefter Linienzeichnung geschmückten Fliessen des XIII. und XIV. Jahrhunderts näher studirt, wird sich gestehen müssen, dass dieselben Formen ohne weitere Zurichtung auch zum Bedrucken bezw. Mustern von Geweben hätten dienen können. Dass beide Techniken sich gegenseitig beeinflussten oder auf gleiche Quellen zurückgriffen ist zweifellos.

Die Musterung der romanischen Zeugdrucke.

Die bedruckten Stoffe sollen die gemusterten Gewebe vertreten und sind minderwerthige Surrogate, deren Anziehungskraft in der grössern Billigkeit des Preises liegt. Es ist folgerichtig nicht anzunehmen, dass man jene Zeugdrucke, welche italienische Stoffe imitirten, gleichfalls aus Italien kommen liess — aller Wahrscheinlichkeit nach fand vielmehr der Zeugdruck in Deutschland gerade deshalb ausgedehntere Anwendung, weil bei einer Anfertigung im eigenen Lande die enormen Transportkosten und die zahlreichen andern Spesen für Zölle, Brückengelder etc. wegfielen und derart die Preisdifferenz zwischen importirtem Gewebe und einheimischem Surrogate eine ganz gewaltige wurde. Aermere Kirchen, weniger bemittelte Geistliche und Herren zogen es daher vor, an Stelle der für ihre Verhältnisse zu theuren ausländischen Originalstoffe inländische, durch Druck hergestellte Imitationen zur Herstellung ihrer Gewänder, ihrer Altar- und Wandbehänge etc. zu verwenden. Ihnen erfüllten diese Stoffe denselben Dienst, den dem Reichen die theuren ächten Gewebe leisteten, und die Illusion war um so grösser, als auch auf diesen Zeugdrucken die Augenerfreuenden und fremdartig anmuthenden Ornamente und Phantasiegestalten des Südens nicht fehlten. Man sieht denn auch, wie auf diesen gedruckten Leinen- und Seidenstoffen mit Vorliebe Musterungen reproducirt wurden, welche fremden Landen entstammen, und deutlich erkennt man in dem einen Stoffe die Copie eines altarabischen Gewebes, im andern die Nachahmung eines italienischen Brocats u. s. w. Das Suchen nach fremden Mustern erklart es nun auch,

[1]) vergl. Mittheilungen der K. K. Centralcommission Bd IX pag. 95.

[2]) Ueber gleichfalls mit Druckformen hergestellte Initialen in einem Manuscript des bayrischen Klosters Rottenbuch vergl. Heller: Histoire de la gravure sur bois. pag. 36.

wesshalb gerade Gold und Silber auf diesen Stoffen so beliebte und häufige Anwendung fanden. Mehr als alle andern Farben gaben *diese* dem Stoffe den Eindruck des Fremdartigen, hoben *diese* die Aehnlichkeit mit den gold- und silberdurchwirkten exotischen Vorbildern und waren *sie* geeignet, die Augen des Volkes zu blenden.

Nach Friedrich Fischbachs Ansicht verstand man unter den im Mittelalter als »*Siklâts*« bezeichneten Stoffen nicht allein solche mit eingewobenen, sondern auch solche mit *aufgedruckten* Goldmustern.[1] Der Name soll von »sigillis« kommen, in dem Sinne, dass man, analog der Bezeichnung »terra sigillata«, von den bedruckten Gewandstoffen als von »vestes sigillis ornatae« sprach. Andererseits bedeutet nach Prof. Karabacek das Wort Siklâtûn in altarabisch bezw. altpersisch: »blau-farben« (siklât = blau; gûn = Farbe). Dies entspricht insofern wieder unsern mittelalterlichen Zeugdrucken, als gerade die bedeutendsten unserer orientalisch gemusterten Druckstoffe *blaue* Färbung aufweisen. Und dass die Siklâts, soweit deutscher Provenienz, wirklich die Gold- und Silberdrucke, wie wir sie hier vor uns sehen, in sich begriffen, geht aus dem Geschenke hervor, das König Rudolf von Habsburg dem Sultan El Melik el Mansûr im Jahre 1285 überreichen liess. Nach dem Zeugniss des Geschichtsschreibers Jbn el Furât († 1405) überbrachten die Gesandten des Königs dem Sultan *5 Lasten Siklât,* 10 Lasten Atlas und Bundukij; die Genueser sandten 2 Lasten Sârâsinâs und die Abgesandten des Al Aschkariji 1 Last Atlas und 4 Lasten Teppiche. Wären nun unter Siklât golddurchwirkte Gewebe zu verstehen, so müssten wir solche doch in erster Linie unter den Geschenken der Genueser etc. und in letzter Linie erst bei denen aus Deutschland finden. Aber die Goldgewebe werden hier als »Sârâsinâs« bezeichnet, womit wahrscheinlich die Gold- und Silberdurchwirkten sarazenisch-sizilianischen Gewebe gemeint sind. Die Siklâts dagegen sendet *nur Deutschland,* hier aber in relativ grosser Menge, so dass anzunehmen ist, dass es sich um ein einheimisches, specifisch deutsches Fabrikat handelte. Deutschlands Webereien waren aber zu jener Zeit noch nicht so weit vorgeschritten, dass man an Prunkgewebe ähnlich jenen Süditaliens denken könnte; die vorliegende Publikation zeigt dagegen den *Zeugdruck* in Deutschland in jener Zeit schon so hoch entwickelt, dass man mit Sicherheit annehmen darf, die Siklâts des deutschen Königs seien in Wirklichkeit romanische Gold- und Silberstoffdrucke gewesen! Und dieser Schluss gestattet den weitern, *dass in Deutschland die Zeugdrucke in der That Siklâts, mittelhochdeutsch Siglât, Sigelât, sigilât, sigilôt, ciclât, cyclât, hiessen,* im flämischen Sprachgebiete nach Fischbach cinglatoen, im romanischen siglaton, siclatum, sciglaton etc. — Denselben Namen mögen aber auch die den bedruckten Stoffen verwandten *bemalten Gewebe* jener Zeit geführt haben. Ob »bedruckt« oder »bemalt« war aller Wahrscheinlichkeit nach den Käufern gleichgültig, wenn Qualität und Haltbarkeit dieselben waren; dagegen bot in den meisten Fällen der Druck dem *Fabrikanten* grössere Vortheile und die Bemalung kam deshalb nur bei kleinern Flächen oder bei ganz einfachen Mustern zu allgemeinerer Anwendung. Dies illustrirt vorzüglich der in Figur 2 Tafel V abgebildete goldbemalte grüne Seidenstoff, dessen Musterung an Einfachheit nichts zu wünschen übrig lässt.

Den Originalen, d. h. jenen Geweben gegenüber, welche den Zeugdrucken als Ur- und Vorbilder gedient haben, stehen die bedruckten Stoffe in ihrer Zeichnung in der Regel an Schönheit und Correctheit zurück. Es sind eben »Copieen«, in denen die fremdartigen Formen nicht immer mit vollem Verständniss ihre Wiedergabe fanden, und woran sich nicht immer solch' hervorragende Künstler betheiligten, wie dies gerade für die als Vorbilder dienenden südländischen Prunkgewebe die Autoren waren. Nichtsdestoweniger bieten auch die Zeugdrucke ein ebenso reiches, wie schönes Ornamentmaterial, und gerade unter denen der romanischen Zeit finden sich solche, die durch Schönheit der Zeichnung, wie durch Schönheit der Farbenzusammenstellung und der Ausführung sich hervorthun.

Ein bedeutendes Verdienst der Zeugdrucke ist es, dass sie uns von der Existenz von Textilmusterungen und Stoffen Kenntniss geben, die im Original grösstentheils zerstört sind und unbekannt geblieben wären. Unsere Stoffreste bilden also auch in diesem Sinne textilgeschichtliche Documente von hohem archäologischem Werthe. Indessen waren jedenfalls nicht alle gemusterten Druckstoffe des Mittelalters ausschliesslich nur Copieen, sondern es ist anzunehmen, dass manche derselben Erzeugnisse

[1] Friedr. Fischbach, Geschichte der Textilkunst.

sind, in denen die Modelzeichner und -schneider durch Veränderungen, Zuthaten und selbst durch eigene freie Entwürfe ihrem persönlichen Kunstvermögen Ausdruck verliehen. Heute schon in dieser Richtung Scheidungen vornehmen zu wollen, wäre aber verfrüht. Dagegen lässt sich an den vorhandenen Zeugdruckoriginalen der romanischen Epoche immerhin mehrfach mit Sicherheit constatiren, welchem Lande das Gewebe angehörte, das dem Druck als Vorbild gedient hat. So lässt sich beispielsweise der prächtige Silberdruck Tafel VII mit den giraffenartigen Pferden auf Grund der Ornamentik auf altarabische bezw. altsarazenische Muster zurückführen. Der Originalstoff gehörte dem XII Jahrhundert an und war wohl ein sarazenisch-sizilianischer Siklât. Die Uebertragung als Zeugdruck mag in Deutschland zu Beginn des XIII. Jahrhunderts stattgefunden haben — jedenfalls aber nicht später, denn es diente dieser, der Düsseldorfer Gegend entstammende Druck einem mit Halbmonden gemusterten Gewande des XIII. Jahrhunderts als Futterstoff Jenes äussere Gewebe zeigt grosse, über die Fläche gestreute, violette Halbmonde auf silberdurchwirktem Grunde; genau dieselbe Musterung findet sich auf dem Gewande einer aus der Zeit von 1200–1220 datirenden Statue der englischen Königin Isabella von Angoulême in der Abtei von Fontervauld.[1]) — Ein anderer romanischer Silberdruck auf blau gefärbtem Leinen, Taf. VI, gleich hervorragend wie der eben behandelte, zeigt grosse Doppelkreise mit eingesetzten Lilien, und Rosetten als Zwischenfüllungen; das Innere der Ronds ist abwechselnd durch gegeneinander zugewendete Böcke und langgeschwänzte Meerthiere mit Schwimmfussen gemustert. Diese ächt romanisch stilisirte Zeichnung geht in ihrem Ursprung auf byzantinische Vorbilder zurück, und es kann keinem Zweifel unterliegen, dass bei Herstellung dieses Zeugdruckmodels die Musterung eines Byzantinergewebes des XI. Jahrhunderts als Urbild diente. — In gleicher Weise sind die Siklâts Fig. 3 und 4 Tafel VIII, Fig. 1 und 2 Tafel XIII, weiterhin jene von Taf. LI und LIII auf arabische Siklâtgewebe des XII. bis XIII. Jahrhunderts, und das Papageienmuster Figur 3 Tafel IV, sowie Fig. 3 Tafel V auf sarazenisch-sizilianische, mit Silber durchwirkte Purpurstoffe derselben Zeit zurückzuführen. Und ebenso verrathen auch die Farbdrucke Tafel IX, Figur 3 Tafel X, Figur 2 Tafel XI, Tafel LII und der obenstehend abgebildete Schwarzdruck auf gelber Seide den südlandischen Ursprung ihrer Musterung. Am deutlichsten tritt dies zu Tage in dem häufigen Wiederkehren von in die Zeichnung eingesetzten Halbmonden und verstümmelten arabischen Inschriften. Die romanische Borte Fig. 2 Tafel IV wiederum findet ihren Prototyp und ihre Datirung in der zu den Kleinodien des heiligen römischen Reiches gehörigen kaiserlichen Dalmatica in Wien; dieselbe zeigt eine gestickte Borte mit durchaus verwandter Ornamentik (unser Druck bildet gewissermassen lediglich eine vereinfachte Wiedergabe) und datirt aus dem XII. Jahrhundert.



Fig 5
(Photographisch auf 1/4 der Naturgrösse reduzirt)

Den oben behandelten, fast durchweg bedeutenderen Compositionen stehen unter den romanischen Zeugdrucken auch einfachere solche gegenüber, deren Musterung verrathen lässt, dass das als Vorbild dienende Originalgewebe gleichfalls einfacherer Art war. Dahin zählen u. a. die Nummern 1 Taf V, 2 Taf. VIII, 1 und 2 Taf. X, 1 und 3 Taf. XI und 1—3 Taf. XII, bei denen nichts im Wege steht, anzunehmen, dass sie auf *deutschen* Entwürfen basiren. Zeichnung und Anlage dieser Muster stechen grell von den grossartig gedachten Stoffmusterungen ab, welche ich soeben besprochen habe. Diese

[1]) Vergl. J. v. Falke: Costümgeschichte der Culturvölker. pag. 158, Fig. 122.





zweite Categorie romanischer Zeugdrucke bildet für sich einen eigenen Cyclus, dessen Hauptmerkmal *die über den ganzen Stoff wie Streublumen ausgesäeten Thierfiguren* oder Einzelornamente bilden. Stets ist es nur ein und dasselbe kleine Figurmodell, das neben- und untereinandergereiht die Musterung formt. Diese sowohl, als die Kunst des Zeichners und die Technik des Druckers sind durchweg recht einfacher Natur. Es ist dies die Zeugdrucktechnik in ihrer primitivsten Form und wie man sie sich in ihren allerersten Anfängen zu denken hat. Man braucht hiefür nicht einmal ein Gewebe als Vorbild anzunehmen, denn *es ergab sich diese Art von Musterung aus sich selbst.* Und dies erklärt das Räthsel, dass »gewobene« Stoffe mit dergleichen Musterung gegenüber den derart gemusterten »Drucken« so ungemein selten sind: Hier gebar die Drucktechnik aus sich selbst eine neue Art von Musterung, die dann wieder auf die Weberei befruchtend rückwirkte. Allem Anschein nach haben wir es hier mit einer specifisch deutschen Arbeit zu thun, denn nicht allein stammen sämmtliche bisher bekannten derartigen gemusterten Zeugdrucke aus Deutschland, auch die entsprechend gemusterten Gewebe scheinen deutsches Fabrikat zu sein, und in Deutschland ist es, wo auf den Denkmälern dieser Zeit zum ersten Mal und am häufigsten dergleichen Musterungen zur Darstellung gelangt sind. Wahrscheinlich steht diese Musterung mit der in dieser Zeit hier sich bildenden Heraldik in engem Zusammenhange. Schon im XI. Jahrhundert sieht man die Krieger ihre Schilde mit Wappenthieren schmücken; im XII. überträgt man letztere auch auf die Handsiegel; im XIII. ist es bereits üblich, das Wappenthier auf das ritterliche Gewand und selbst auf die Decken der Pferde, sowie auf andere dem Gebrauche dienende Stoffe als Musterung überzutragen. So zeigt z. B. das Grabdenkmal des Conrad von Thüringen († 1241) das Kopfkissen, auf welchem das Haupt Conrads ruht, über die ganze Fläche mit dem thüringischen Wappenlöwen gemustert. Vom XIII. Jahrhundert übernahm das XIV. dieselbe Sitte und dehnte diese auch auf die Frauengewandung, auf die Ausschmückung der Wandbehänge, Zeltdecken etc. aus. Zahlreich sind besonders im XIV. Jahrhundert die Pergamentmalereien, Grabdenkmäler etc., welche diese heraldische Textilmusterung vor Augen führen. Die Pergamentminiatur Fig. 6 aus der Zeit von 1370 bis 1380, Anne Dauphine d'Auvergne und ihre Dame Nedouchel darstellend, illustrirt trefflich, wie die erwähnte Sitte im XIV. Jahrhundert schon bis zur Extravaganz gediehen war. Das Bild veranschaulicht aber gleichzeitig auch vorzüglich die Verwendung unserer heraldisch gemusterten Stoffe im Costüme des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Und es verdient diese Miniatur noch umsomehr Beachtung, als deren Lilien- und Rabenmuster ziemlich ähnlich in den Originaldrucken von Fig. 1 Taf. X und Fig. 3 Taf. XI wiederkehren. Der Liliendruck zeichnet sich nebenbei auch technisch aus, denn sein Grundstoff, rosa Seide, ist erst mit Blattgold belegt und erst dieses dann mit hochrothen Lilien bedruckt worden. Beide Stoffe, und gleicherweise der gelbbraune, mit schwarzen Hunden bedruckte Schleierüberwurf Fig. 1 Taf. XI, können ebensowohl dem XIII., als bereits auch dem XIV. Jahrhundert angehören. Eine scharfe und sichere Trennung ist gerade bei diesen einfach gemusterten Zeugdrucken nur in den wenigsten Fällen möglich. Sicher ist, dass die Mehrzahl der in diese Categorie fallenden Stoffe dem XIII. und XIV. sæculum entstammt, doch datiren höchst wahrscheinlich einige auch noch aus früherer Zeit. — Nahezu alle derart gemusterten Gewebe sind auf zart gefarbte *Seide* gedruckt, was beweist, dass man es mit *Gewandstoffen von Vornehmen* zu thun hat, und dass es sich also durchaus nicht immer um blosse Futterstoffe oder Wandtapeten handeln kann Als Grundfarben begegnen wir verschiedenen Nüancen in roth, grün, gelb und selbst schwarz. — Der Aufdruck ist meist Silber oder Gold, roth oder schwarz. Dazu beobachtet man bei manchen Thiermustern als Zuthat in Handmalerei die Zungen roth eingemalt (vergl. Fig. 2 Tafel XII). Eine Definition der zur



Fig. 6.

Darstellung gebrachten Figuren ist nicht immer leicht und die Entscheidung ob Hund, Leopard oder Löwe, ob Adler, Taube oder Rabe ist vielfach schwierig und unsicher. — Demselben Fabricationszweige sind wohl auch die Zeugdrucke von der Art meiner Fig. 3 und 4 Tafel VIII, 2 Taf. XI und 2 Tafel XIII zuzutheilen. Sie zeigen durchweg dasselbe Sujet, zwei bezw. vier in oder unter dem Blattwerk eines Baumes sitzende Vögel, und sind zumeist in Golddruck auf grüner Seide hergestellt. Zweifellos liegen hier, wie schon oben angedeutet, orientalische Vorbilder zu Grunde, doch verrathen diese Muster durchweg einen wenig geschickten Formschneider, der tief unter den Autoren unserer Drucke von Tafel VI, VII, LI etc. steht, dagegen ungefähr auf derselben geringen Höhe der Leistungsfähigkeit sich bewegt, auf welche die Hersteller der oben besprochenen Thierstreumuster Tafel XI und XII zu setzen sind. — Um so besser präsentiren sich dagegen die *Ornamentdrucke* Fig. 1 und 2 Tafel IV und Fig. 1 Tafel V, unverkennbar Arbeiten des XII. und XIII. Jahrhunderts und von rein romanischem Charakter. Sie verrathen geschickte Formschneider und bieten auch Interesse als Beispiele verschiedenartiger Verwerthung des Modells. Fig. 2 Tafel IV zeigt das Muster einfach nebeneinandergereiht zur Borte construirt, Fig. 1 Taf. IV vertheilt das Ornament, wie nebenstehend skizzirt, gleichmässig in Linien neben- und untereinander gestellt als Gewandmusterung auf die ganze Fläche, und bei Fig. 1 Taf. V sieht man den kaum $2^{1}/_{2}$ cm langen Druckstempel kreuz und quer gesetzt eine bewegte Stoffmusterung bilden. Wieder anders ist das Muster von Fig. 3 Taf. VIII angeordnet; hier hat man sichtlich nicht nur im Muster, sondern auch in seiner Vertheilung über den Stoff das Originalgewebe copirt. Mehrfach wechseln auch die Muster linienweise ab; bei Fig. 2 Taf. VIII bietet die erste Linie die Thiere nach rechts, die zweite Linie jene nach links schreitend; bei Tafel IX sind gleichfalls zwei verschiedene Stempel abwechselnd in Linien untereinander gereiht, wobei die Anordnung aber wieder eine veränderte ist. Und ohne damit das Gebiet dieser vielartigen Variationen erschöpft zu haben, sei endlich noch auf das in Schwarzdruck gezierte Leinengewebe Tafel XIV hingewiesen, wo unter Anwendung dreier verschiedenen Stempel (1 für das Reh-, 1 für das Raben- und 1 für das Ornamentmuster) eine überaus lebhafte Komposition erzielt worden ist. Dieses letztere Muster leitet uns hinüber in das an reichen und kunstvollen Musterungen so ergiebige XIV. Jahrhundert.

Die gemusterten Zeugdrucke des XIV. Jahrhunderts.

Wie schon oben angedeutet, ist es vielfach schwierig, zwischen den Zeugdrucken des XIII. und jenen des XIV. Jahrhunderts eine scharfe Grenze zu ziehen. Dies gilt sowohl für die Drucke, welche exotische Gewebe copiren, als auch für jene, deren Entwurf man als inländische Arbeit betrachten darf. Insbesonders die Letzteren bieten in Folge ihrer mehr oder minder rohen Zeichnung nur geringe Anhaltspunkte für genaue Datirung. Bereits oben habe ich des mit Hunden bedruckten Schleiers Fig. 1 Tafel XI, des Liliendruckes Fig. 1 Tafel X und des Rabenmusters Fig. 3 Tafel XI als Arbeiten des XIII. *oder* aber auch des XIV. Jahrhunderts gedacht. Gleiches kann für die Schwarzdrucke Fig. 3 Tafel XII und XIV gelten, dagegen gehört der trefflich gezeichnete Schwanenstoff Fig. 2 Tafel XVII, mit Silber bestreuter Schwarzdruck auf grüner Seide, bereits zweifellos dem XIV. Jahrhundert an, ebenso die interessante, realistisch ausgeführte Rehjagd Fig. 1 Tafel XVII. Die Frau im mittelalterlichen Gewande soll wohl Diana darstellen. Ihre Haltung sowohl, als die Kleidung verweisen sie in die erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Die Musterung ist ganz in der Art der oben erwähnten deutsch-romanischen Thierdecoration behandelt, aber das einzelne Muster setzt sich hier aus einer ganzen Reihe verschiedener Model zusammen und beweist damit einen hohen Grad technischen Geschicks. Nicht weniger als 4 Druckformen sind angewendet, wozu ausserdem noch eine in Handcolorit angefügte Farbengabe tritt. Erst nach Zusammenfügung sämmtlicher 4 resp. 5 Theile erscheint das Bild complet: Diana, in grünem, enganliegendem Gewande, zeigt weiss eingedrucktes Gesicht und schwarz gedrucktes Haar. Der Pfeil, den sie abschiesst ist ebenfalls schwarz gedruckt und wahrscheinlich befand sich sein Negativ

auf der gleichen Platte, welche die Haare zum Abdruck brachte. Der Hirsch ist rothbraun und sinkt unter dem Pfeile verblutend zusammen. Grün, weiss, schwarz und rothbraun sind, wie genaue Untersuchung deutlich zeigt, *eingedruckt*, die Zunge des Rehes und das aus der Pfeilwunde hervorströmende Blut dagegen mit rother Farbe mit der Hand *eingemalt*, »eingeschildert«.

Neben dieser Categorie frühgothischer Zeugdrucke deutscher Composition und deutscher Fabrikation beobachtet man aber parallel gehend eine ganze Reihe fremdländischer Muster. Sie lassen sich in der Hauptsache auf *italienische* Vorbilder zurückführen, die wiederum aus sizilianischen und arabischen Quellen geschöpft haben Dahin zählen die Stoffe von Taf. XV, XVI, XVIII, XIX, XX und LIII. Bekanntlich haben schon die italienischen Weber, welche arabische Muster copirten, die arabischen Inschriften ungenau und kaum mehr lesbar reproducirt; die nach solchen italienischen Copieen arbeitenden deutschen Zeugdrucker bezw. Formschneider haben nun die verdorbenen Inschriften beim Uebertragen auf ihre Formen abermals verdorben, so dass schliesslich aus der ursprünglichen Inschrift eine Reihe sinnloser Zeichen geworden ist. Vorzüglich wird dies durch den Golddruck Tafel XVI. und die Silberdrucke von Tafel LIII und Fig. 1 Taf. XX illustrirt, wo bei letzterem Stoffe *die arabischen Schriftzeichen sogar in die Form gothischer Minuskeln umgewandelt worden sind* und an ein gothisches i h s erinnern. — Ganz hervorragend in Composition und Ausführung sind die prächtigen Golddrucke Fig. 2 und 3 Taf XVIII (Fig. 2 complet in Fig. 2 Taf. XX), Taf. XIX und Taf. LIII, die auf italienischen Brocaten basiren und zum schönsten gehören, was uns der mittelalterliche Zeugdruck überliefert hat. Zu dem Stoffe Fig. 2 Taf. XVIII, und 2, XX, besitzt das Museum in Stralsund den italienischen Brocat, der als Vorbild gedient hat (Fig. 2 a. Taf. XX); zu dem Drucke Taf. XIX. besitze ich das Urbild in Form einiger Seidenreste, welche dieselbe Musterung zeigen und seltsamerweise sowohl in grün, als in roth und blau gewoben vorhanden sind. Bei eingehenderem diesbezüglichem Nachforschen werden sich zweifellos auch noch für andere der hier vorgeführten Zeugdrucke die entsprechenden Urgewebe finden und wird es dann nicht uninteressant sein, zu verfolgen, wie weit sich die Drucke mit den Geweben decken, wie weit bei den erstern eine Vereinfachung und Verrohung der Zeichnung eintrat, und was daran eventuell eigene Zuthat des Formschneiders ist. Es wird sich dann vielleicht auch ermessen lassen, inwieweit man auf Grund verschiedener Zeichnung und Technik verschiedene Schulen wird constatiren können. So imitiren beispielsweise sowohl der Schwarzdruck Tafel XV, als der Golddruck Tafel XVI, Gewebe mit sogenannten Ferronnerie-Ornamenten. Aber die Behandlung ist eine derart gänzlich verschiedene, dass man ohne Widerspruch auf zwei verschiedene Schulen rückschliessen darf. Den Schwarzdruck erhielt ich durch Tausch aus dem Pariser Musée de Cluny, den Golddruck erwarb ich in Mainz. Ersterer wirkt zierlich und etwas unruhig, letzterer ist schwerer, roher und wirkt einfacher, aber kräftiger. Ist es nicht, als träte hier deutsche, dort französische Kunstübung zu Tage? Zeigt nicht gerade hier der Einfluss zweier gänzlich verschiedener Schulen in Technik und Zeichnung sich deutlich und unverkennbar? Aber selbst im engeren Kreise lassen sich verschiedene Schulen nachweisen. Der eben erwähnte rheinische Golddruck Taf. XVI gehört zweifellos einem andern Meister an, als das gleichzeitige und gleichfalls rheinische Drachenmuster Fig. 3 Tafel XVIII, das in Styl und Ausführung höher steht. Dagegen zeigt jener Golddruck Tafel XVI so viel Gleichartiges mit dem in Köln gefundenen Silberdrucke Tafel XX (und auch mit dem Golddrucke Fig. 1 Tafel XVIII), dass man ohne Widerspruch für beide ein und dieselbe Urheberschaft annehmen darf. Und beide Drucke differiren wieder gewaltig von dem auf der Druckseite mit Glanzapprêt versehenen Golddrucke Tafel XIX, alle drei wiederum technisch und zeichnerisch von der Rehjagd Tafel XVII, und abermals alle erwähnten von dem Kölner Seidendrucke Tafel LIII, dass man nothgedrungen für ein und dieselbe Zeit, ein und dieselbe Gegend — im Speziellen hier die Rheinlande — eine ganze Reihe verschiedener Ateliers oder Schulen annehmen muss.

Die gemusterten Zeugdrucke des XV. Jahrhunderts.

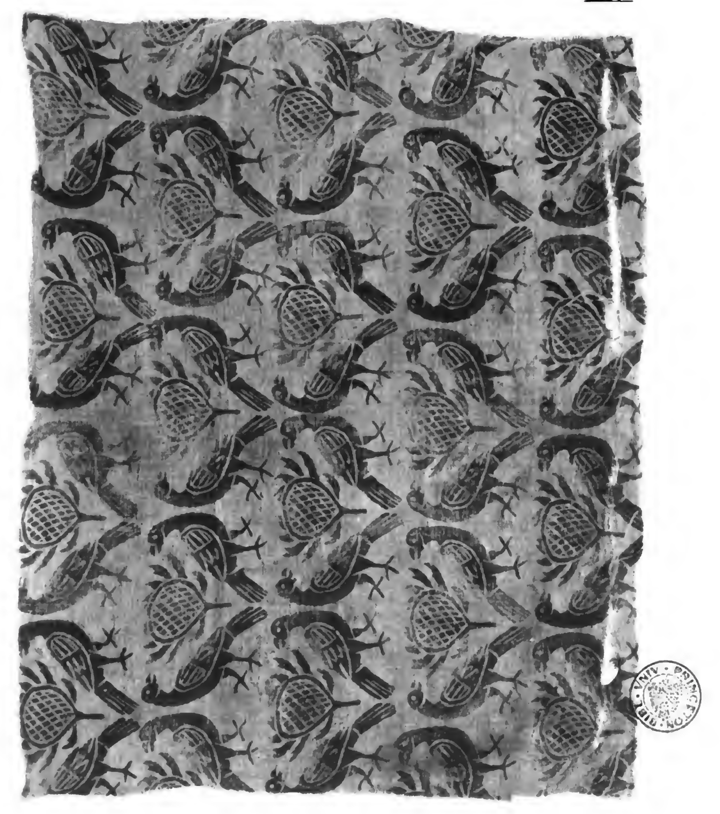
Das XV. Jahrhundert zeigt in den gemusterten Zeugdrucken eine bemerkenswerthe Umwandlung. Sahen wir im XIV. saeculum in der Hauptsache naturalistisch aufgefasste Thiermotive und Anklänge an

südländische Prunkgewebe sich geltend machen, so beobachtet man dagegen im folgenden Jahrhundert das Granatapfelornament und ihm verwandte Motive in einem die Fläche überziehenden Zweiggeschlinge herrschend werden. Dieser neuen Zierweise gegenüber treten alle andern Musterungen zurück. Der Wechsel zeigt sich auch in einer Umgestaltung der Farbenverhältnisse. Bisher sahen wir Gold und Silber mit besonderer Vorliebe als Aufdrucksfarben auf dunklem Grunde verwendet. Jetzt geht man in's Gegentheil über, belässt den Grund hell, meist hellrosa, und bedruckt ihn mit dunkler, meist schwarzer Farbe. Der Uebergang vollzieht sich zunächst durch Wegfall von Silber und Gold, an dessen Stelle schwarz, roth und grün treten. Oder man bedruckt das Leinen in einer der genannten Farben und lässt darin die Zeichnung weiss hervortreten. Dergestalt sind die beiden Leinendrucke Taf. XXII und XXIII decorirt. Sie zeigen geschlossene Mohnkapseln und zeichnen sich durch ihre einfache, aber trotzdem strenge Stilisirung aus. Sie sind characteristisch für die Rheingegend; der Gründruck stammt von Mainz, der Schwarzdruck aus der Gegend von Düsseldorf. Beide datiren jedenfalls noch aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Ebenso der noch an die Zeichnung des XIV. saeculum sich anlehnende Mainzer Gründruck Tafel XXI. Die auf rosa Leinen ausgeführten Schwarzdrucke der Tafeln XXIV, XXV und XXVI dagegen sind durchweg Producte der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts und mögen in dieser Form bis in den Beginn des XVI. Jahrhunderts Verwendung gefunden haben. Sie dienten als Futterstoffe gothischer Messgewänder und entstammen in der Mehrzahl der Kölner und Düsseldorfer Gegend. Gleiche Stoffe verwendete man auch als Tapeten zum Behang der Wände in Kirchen, Kapellen, Burgen und Patrizierhäusern. — Betrachten wir die Fundorte dieser gothisch gemusterten Zeugdrucke, so ist nicht zu verkennen, dass sie je häufiger werden, je mehr wir uns dem Niederrhein nähern. Aller Wahrscheinlichkeit nach bildeten also auch in der gothischen Epoche für diese Sorte von gedruckten Stoffen die Gegend von Köln, Düsseldorf und weiterhin Flandern die Hauptcentren der Fabrikation. Für Antwerpen ist auf das Jahr 1417 ein solcher Drucker documentarisch festgestellt. In dem dortigen Stadtarchive hat Léon de Burbure vier jenes Datum tragende Actenstücke entdeckt, in denen ein »Jan de printere« als Schuldner eines Brügger Kaufmanns, Jacob de Beckere, und eines Pergamentmachers Willem Tserneels auftritt. Jan der Drucker erscheint ferner zwei andern Männern gegenüber in Gesellschaft mit Jan, Sohn des Ghysbrecht van Wezele und Johannes Houbrake als Schuldner über 8 liv. brabantische Groschen. Der Vater des Jan van Wezele, Ghysbrecht, war *Färber,* der oben genannte Tserneels *Pergamentmacher* und Jan ein *Drucker* — der Zusammenhang dieser drei Métiers ist klar und beleuchtet die Thätigkeit von Jan de printere in bemerkenswerther Weise. Lippmann[1]) nimmt daraufhin an, dass die Fabrikate Jans »vielleicht Tapeten oder Behänge nach Art der in Melk erhaltenen oben erwähnten Reste von ornamentirtem Pergament waren, und dass er zusammen mit einem Färber dritten Personen Geld schuldet, legt wenigstens die Vermuthung nahe, dass er eigentlich *Zeugdrucker* gewesen ist. Mit diesem Gewerbe in Zusammenhang liesse sich auch das Pergamentdrucken denken«. Diesen Worten Lippmanns habe ich nichts beizufügen als den Ausdruck vollster Zustimmung und die beiläufige Vermuthung, dass, wenn Jan der *Drucker* und Wezele der *Farbenlieferant,* Johannes Houbrake als der Dritte in der Firma vielleicht der *Formschneider* war. Und wollte man noch weiter gehen, so wären die Gläubiger, die Kaufleute Jakob de Beckere von Brügge (gerade damals durch seine grosse Textil-, insbesonders -Leinwandindustrie berühmt), Jan Vanderhouven und Aerde de Clere von Audenaerde als die wahrscheinlichen Lieferanten der zum Druck nöthigen Leinwand zu bezeichnen; dem entsprächen auch die gegenüber der Pergamentschuld weit höhern Schuldbeträge bei *diesen* Kaufleuten, insbesonders bei jenem von Brügge!

Ueber das damals übliche **Druckverfahren** giebt Cennino Cenninis »Trattato della Pittura« im einhundertunddreiundsiebenzigsten Capitel unter dem Titel »Die Weise mit der Form Gemälde auf Leinwand zu arbeiten«[2]) interessante Auskunft. Schon seine Einleitung ist für uns werthvoll, denn er bezeichnet die Zeugdrucke als »gewisse auf Leinenstoff gemalte Arbeiten, die gut sind *zu Röckchen von kleinen Knaben und Kindern, und für gewisse Kirchenpulte.*« Es wird uns also hier schriftlich über-

[1]) Ueber die Anfänge der Formschneidekunst und des Bilddrucks, pag. 234, im Repertorium für Kunstwissenschaft, 1876.

[2]) Cennini, Trattato della Pittura; herausgegeben von Milanesi, Florenz, 1859.



liefert, dass die gedruckten Stoffe nicht allein als Futterstoffe, sondern auch als *Gewänder* Verwendung fanden, ebenso ferner als Behang oder Bezug von »gewissen Kirchenpulten« (»e per certi leggii da chiese«), womit wohl die Sing- und Lesepulte und kleinere Altäre gemeint sind. Cennini schreibt dann weiter: »fange an und setze sie (die im Vorhergehenden beschriebene hölzerne Druckform) in Ordnung und gleichmässig auf das erwähnte in den Rahmen gespannte Tuch und nimm unter dem Rahmen in die rechte Hand ein Schild oder ein Schildchen von Holz, und mit dessen Rücken reibe kräftig auf einen solchen Raum, soviel das geschnittene Brett (das Holzmodel) einnimmt.« — Das hier zu Beginn des XV. Jahrhunderts als in Italien üblich beschriebene Druckverfahren dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach auch in anderen Ländern ein gleiches oder doch sehr ähnliches gewesen sein. Einzelne meiner Zeugdrucke verrathen scharfe Spuren des Modeldruckes, indessen andere durchaus glatt erscheinen und vielleicht auf jene italienische Manier hergestellt worden sind.

Die Model sind im fünfzehnten Jahrhundert zu einer bedeutenden Grösse angewachsen und messen durchschnittlich ca. 30 Centimeter in der Länge und Breite. Die Figuren und Säulenformen des gothischen Antipendiums Tafel XXXII haben 50 und 66 Centimeter, der Ornamentdruck Figur 1 Tafel XXVIII sogar 60 cm in der Höhe. Der Letztere zeichnet sich ausserdem auch nach der technischen Seite auf das vortheilhafteste aus. Der mächtige Druck zeigt auf roth gedrucktem Grunde ein weiss ausgespartes Ornament, das durch verschiedene Zusammensetzung mehrerer verschiedenen Model interessante Variationen aufweist. Unten sieht man eine gothische Laubwerkborte. Die grosse herzförmige Umrahmung mit der weiss ausgesparten Blättereinlage und dem obern Rosenabschluss bildet für sich eine eigene Form, in welche nun das links unten in die Blumenbekrönung eingesetzte Blumenbouquet eingedruckt ist; das Letztere wiederum ist auch in das linke obere Feld eingefügt. In den Rosenabschluss des grossen Dessins ist wieder als ein besonderes Modell ein Bouquet von Kreuzen eingesetzt, indessen in das unterste Dessin rechts eine Form in Pinienzapfengestalt eingedruckt ist. Durch diese verschiedenartige Vertheilung der Einlagen konnte auf dem Stoffe mit fünf verschiedenen Modellen eine Unmenge von Varianten erzielt werden, die dem Ganzen den Reiz der Abwechslung verliehen und ihm den Mangel allzugrosser Einförmigkeit benahmen. Nebstdem bietet dieser Stoff auch dahin ein Interesse, dass er *durch aufgestreuten Wollstaub Sammt imitirt:* Man mischte der rothen Aufdruckfarbe Gummi bei und bestreute sodann den Stoff mit jener roth gefärbten Sammtmasse; nach dem Austrocknen blieb diese auf dem bedruckten Grunde hängen, indessen er von der rein belassenen Fläche ohne Mühe abgeblasen oder abgeschüttelt werden konnte. Jedenfalls hat dieser Stoff nicht als Kleiderstoff, sondern als *Wandtapete* Verwendung gefunden. Die Art der Musterung weist auf Burgund in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts. Und noch eine zweite gothische Tapete bietet uns Frankreich in dem Leinendrucke Taf. XXVII. Die Musterung ist mit dicker Farbe auf einen schweren, mit weisser Farbe leicht getränkten Leinenstoff aufgedruckt. Die Umrahmung ist graugrün, die Blumeneinlage kupferroth. Eine die Zeichnung durchschneidende Ornamentborte ist in gelber Farbe aufgedruckt und zerschnitt die Fläche in Felder. Was nun diesen um das Jahr 1500 datirenden Druck neben seiner Dreifarbigkeit besonders noch auszeichnet, ist *ein über die ganze Fläche sich ausdehnender Belag mit fein zermalmten Splittern Marienglases,* was die Tapete im Lichte glänzen und glitzern lässt, als wäre sie über und über mit kleinen Diamanten besetzt. Jedenfalls enthielt die oben erwähnte weisse Farbmasse, mit welcher das Gewebe getränkt ist, einen starken Bestandtheil Klebestoff, der die darüber gestreuten Glassplitter festhielt.[1])

Die Fortschritte und Errungenschaften, welche der Zeugdruck im XV. Jahrhundert zu verzeichnen hat, sind also recht bemerkenswerthe und liegen zum nicht geringen Theil gerade auf der technischen Seite. Anlässlich der Besprechung der gothisch gemusterten Zeugdrucke sei beiläufig noch auf die mit Holzmodeln auf Kreidemasse eingedruckten gothischen Granatapfelmusterungen mancher deutschen und italienischen *Goldgrundgemälde* des XIV., XV. und Anfang XVI. Jahrhunderts hingewiesen. Es ist diese

[1]) Gleichzeitig mit diesem Zeugdrucke erhielt ich (wie oben schon angedeutet) von demselben Fundorte eine mit Schablonen hergestellte Copie dieser Tapete aus dem XVI. Jahrhundert, in welcher Zeit man diese Tapete, sei es weil alt geworden, durch eine neue ersetzen wollte, sei es für einen andern Wohnraum copirte.

Decoration dort sowohl bei den Gewändern der dargestellten Heiligen, wie insbesonders auch als Musterung der den Hintergrund abschliessenden (vergoldeten) Wandteppiche angebracht. Die Schule des Giotto, des Cimabue, Fra Angelico etc. hat diese Technik mit Vorliebe angewendet, Thomas Mutina sie aus Italien nach Böhmen mitgebracht, und die altdeutschen Altarmaler haben von ihr gleichfalls ausgiebigen Gebrauch gemacht. Von der blossen Gewand- bezw. Stoffmusterung gieng man dann in der Anwendung dieser Technik noch weiter und stellte auch Architecturen, Gewandsäume, Nimben, Baldachine etc. in dieser Zierweise dar. Damals wie heute noch gab es für Altäre und Altarbilder eigene Werkstätten, die unausgesetzt, gewissermassen »fabrikmässig«, dergleichen Kirchengeräthe herstellten, und es erklärt dies die Anwendung der Holzformen im oben angedeuteten Sinne. Viele der diesem Zwecke dienenden Formen konnten ohne Weiteres auch als Druckmodel für Stoffe, umgekehrt solche zur Decoration von Bildern verwendet werden und es liegt alle Ursache zu der Annahme vor, *es sei die obige Zierweise der Goldgrundbilder aus der Zeugdrucktechnik hervorgegangen!*

Figürlich bedruckte gothische Antependien und Tapeten.

Wessen Mittel es nicht erlaubten, die Wohnräume mit gewirkten, gewobenen oder gestickten Wandteppichen zu verkleiden — und es war dieser Luxus nur den Reichsten unter den Reichen, den Vornehmsten unter den Vornehmen möglich — der griff, wenn er trotzdem einen Wandschmuck nicht missen wollte, zu Surrogaten, die weniger kostspielig waren und mehr oder minder denselben Dienst erfüllten. Wem es nur um die decorative Seite zu thun war, liess die weissgetünchten Wände farbig bemalen mit Geweben nachgebildeten Mustern oder religiösen, geschichtlichen oder symbolischen Szenen. Wer aber in der Nachahmung der Wandteppiche noch weiter gehen wollte, liess die Bemalung statt unmittelbar auf die Wand, auf weissem Leinengewebe ausführen. In dieser Weise decorirte man ebenso die Wände von Kirchen, wie jene reicher Privat- bezw. Ritterwohnungen, ebenso die Altäre, wie die Baldachine, die Tafelbehänge etc. Dergleichen bemalte Wandbehänge und Antependien existiren noch mehrere, und ich besitze beispielsweise das Fragment einer mit Wappen und grossen Figuren in Federzeichnung gezierten Leinentapete des XIV.—XV. Jahrhunderts. Im Louvre befindet sich sogar ein completes leinenes Antependium, das in hochkünstlerischer Weise schwarz bemalt reiche Figurendarstellungen zeigt. — Dieselben Bedürfnisse nun, welche an die Stelle der bemalten Stoffe bedruckte setzten, machten sich auch hier geltend und liessen an die Stelle der gemalten Antependien und Wandtapeten *gedruckte* solche treten.

Der älteste mir bekannte *Antependiumdruck* ist das auf Tafel XXIX reproducirte Tuch aus einer Kirche von Niedeggen. Es misst 1,57 m in der Breite und 1 m in der Höhe. Als Mittelbild figurirt eine achtmal sich wiederholende Vogelsfigur, die in ihrem Schnabel eine seltsam stilisirte Pflanze hält. Das Muster lehnt sich an Gewebe des XIV. Jahrhunderts an und lässt in Verbindung mit den Randborten das Tuch ins Ende des XIV. oder in den Anfang des XV. Jahrhunderts datiren. Die innere Umrahmung des Stoffes zeigt eine gothische Rankenborte, in welcher abwechselnd ein Steinbock und ein diesem nachsetzender Jagdhund wiederkehren. Oben ist in einer Zeile das Wort **maria** in gothischen Minuskeln fünfmal hintereinander zum Abdruck gebracht, indessen als Randdecoration eine gothische Laubwerkborte mit Beeren angebracht ist, die lebhaft an die Rankenborduren der deutschen Breviarien des XIV. und XV. säculum erinnert. Das Ganze giebt sich als eine zweifellos deutsche Arbeit zu erkennen, und der Fundort verweist an den Mittel- oder Niederrhein. — Setzt sich bereits *dieser* Druck aus einer Combination von vier verschiedenen Modellen zusammen, so verschwindet er nichtsdestoweniger technisch wie künstlerisch gegenüber dem prächtigen Altartuche der Tafel XXXII, das sich, so weit es erhalten ist, als eine kunstreiche Zusammenstellung von nicht weniger als *neun verschiedenen Holzstöcken* erweist: In einer gothischen Säulenhalle, überragt von gothischen Baldachinen, stehen Christus, St. Barbara, St. Georg, den Drachen tödend, Maria mit Christuskind und Johannes. Jede dieser fünf Figuren ist mit einem eignen, 43—50 cm hohen Modell eingedruckt. Ebenso sind die 64 cm hohen gothischen

Säulen aus einem eigenen Stocke und die Baldachine aus einem weitern solchen hervorgegangen. Als Umrahmung diente ein Stempel mit der Minuskelinschrift »mag man frolich«, der fortlaufend aneinander gereiht ist und die seltsame Umschrift »mag man frolich * mag man frolich * mag man frolich *« ergab. Soll dies nun der Anfang eines Spruches sein, den man als bekannt voraussetzte, oder ist dies »mag man frolich« im Sinne von »*mach uns fröhlich*« zu deuten? Hat vielleicht gar der Drucker diese drei Worte allein noch von einer anderwärts verwendeten Inschrift übrig gehabt und sie ebenso gedankenlos aneinandergefügt, wie die Inschriften der gothischen Messingbecken vielfach Wortcombinationen ohne jeden Sinn, bloss als decorative Beigabe, aufweisen. Decorativ wirkt hier diese Inschriftbordüre jedenfalls vorzüglich, aller Wahrscheinlichkeit nach wohnte ihr aber auch noch ein tieferer Sinn inne. Als Umrahmung des Ganzen dient eine wundervoll gezeichnete gothische Rankenwerkborte, die wie das Mittelfeld mit Wasserfarben in der Art der colorirten Holzschnitte ausgemalt ist. Der ganze Stoff ist von ganz überraschend erhabener Wirkung und verräth einen ebenso vorzüglichen Formschneider, wie einen geschickten Drucker. Die Zeit der Entstehung fällt in die Jahre 1470—1475. Der Formschnitt weist nach W. L. Schreiber auf Oesterreich oder das benachbarte Bayern. Das werthvolle Stück befand sich vorher in der berühmten Sammlung des Herrn Dr. Alb. Figdor in Wien, demzufolge es einer Kirche in Tirol entstammt. Dort diente es als sogenanntes »*Hungertuch,« d. h. als Altarbekleidung während der Fastenzeit.*[1]) Es scheint, dass man gerade für diesen Zweck besonders gerne *gedruckte* Antependien verwandte, denn auch in der Kirche von Gurk (in Niederösterreich) befindet sich solch' ein gedrucktes Altartuch, und auch das auf unserer Tafel XXXIII zur Abbildung gebrachte 1,43 m breite und 1,63 m hohe, etwas späterzeitliche Antependium aus *Hessen* wurde mir als »Hungertuch« bezeichnet. Es trägt ein als Musterung kreuz und quer aneinandergereihtes gothisirendes Blattornament mit aufgesprungenen Granatäpfeln, in Schwarzdruck, und als Mittelbild, in bräunlichem Rothdruck eingefügt, ein Kreuzigungsbild von roher, bäuerlicher Zeichnung. Maria und Johannes stehen auf gothischen Postamenten, indessen »S. BRICIDA« als Fürbitterin vor dem Crucifixus kniet. Die Szene scheint nach einem älteren Bilde copirt zu sein und gehört vielleicht der Zeit um 1500 an. Jedenfalls zeigt uns dies Beispiel, wie neben ganz vorzüglichen Meistern auch sehr geringwerthig veranlagte Arbeiter sich an der edlen Kunst des Zeugdrucks betheiligten. Gerade aber solch ein minderwerthiges Fabrikat beweist, wie unschätzbar dagegen die *schönen* Arbeiten dieser Art sind und wie *sehr* wir sie hochschätzen müssen. — Zu diesen zwei Altartüchern gesellt sich noch ein drittes, *nordschweizerischen Fabrikats* vom Ende des XVI. Jahrhunderts. Es ist das in Tafel LV wiedergegebene Tuch, welches als Flächenmusterung ein einfaches, in schwarz ausgeführtes Pflanzenornament zeigt. Eine Blumenborte umrahmt das 1 m 31 cm breite und 1 m 60 cm hohe Tuch auf allen vier Seiten, indessen das Mittelbild, von einer Rothorangebordüre umgeben, die Schmerzensmutter Maria mit Christus und Engeln darstellt. Darunter in grossen Buchstaben die Inschrift: S . MARIA . VON . BALMBIHL *

In Zweck und Art mit den eben besprochenen kirchlichen Antependiendrucken verwandt sind die **Zeugdrucktapeten** jener Zeit. Auch sie waren bestimmt, in Vertretung gewobener, gestickter oder gewirkter Stoffe *Wände u. dgl. zu verkleiden.* Wie wir heute unsere Wände mit Papiertapeten überziehen, in besonderen Fällen auch Ledertapeten oder Seidenstoffe zu diesem Zwecke verwenden, so decorirte sich das Mittelalter die Wohnräume mit Stoffen. Ursprünglich bestand dieser Zimmerschmuck lediglich in Teppichen, die man den Wänden entlang zur Abhaltung von Feuchtigkeit und Kälte aufhieng. Dann aber gieng man auch dazu über, an Stelle der Teppiche die Wände mit Geweben zu verkleiden, indem man diese auf der durch Kalkauftrag geglätteten Mauer ausspannte. — Diese Sitte d. h. die Verwendung regelrechter Zeugtapeten geht jedenfalls in eine viel frühere Zeit zurück, als man bisher angenommen hat. Und ebenso zweifellos ist es, *dass schon in gleichfalls früher Zeit an Stelle der gemusterten Tapetengewebe Zeugdrucktapeten gesetzt wurden.* Diese thaten den gleichen Dienst, waren aber billiger und besser zu beschaffen, ausserdem als einfache, aber feste Leinengewebe bedeutend solider und widerstandsfähiger — mit einem Worte als Tapeten vortrefflich geeignet. Schon im XII. und XIII. Jahrhundert sieht man bei einzelnen Szenerieen, die sich in Gebäuden abspielen, die Wand des

[1]) Daher das Sprüchwort »am Hungertuche nagen«.

Hintergrundes mit Gewebemusterung ausgestattet. Im XIV. und XV. Jahrhundert hatte diese Innendecoration bereits solchen Umfang angenommen, dass wir sie auf zahlreichen Miniaturen, Glasgemälden, Altarbildern etc. zur Darstellung gelangt sehen. Natürlich konnten sich nur geistliche und weltliche Herren, auch gelegentlich Kirchen und Kapellen, solchen Tapetenschmuck erlauben, indessen die gewöhnlichen Burgen und Privathäuser sich mit einfacher Wandbemalung oder weisser Tünche behalfen. Die Anwendung beschränkte sich bald nur auf die untere Hälfte der Wand, bald aber dehnte sich die Tapete auch bis zur Decke aus. Als ein interessantes Beispiel letzterer Art reproducire ich nebenstehend eine Pergamentminiatur des XIV. Jahrhunderts, auf welcher das Innere einer Kapelle oder Kirche mit Textilmusterung verkleidet erscheint.



Fig. 7

Es fehlt aber auch nicht an *Originalen*, wenngleich sie von grosser Seltenheit sind. Ich habe bereits oben der mit Stoffmustern bedruckten Pergamenttapeten von *Melk* Erwähnung gethan. Hier will ich darauf hienweisen, dass aller Wahrscheinlichkeit nach auch der romanisch gemusterte Zeugdruck der Tafel VI eine Wandverkleidung bildete, denn er fand sich in ungewöhnlich grossen Stücken in einer Kirche der Siegburger Gegend. Von den andern romanischen und gothischen Zeugdrucken, die ich hier reproducirt habe, mögen ebenfalls manche gelegentlich als Tapeten gedient haben, ganz sicher aber ist diese Verwendung wieder für die oben besprochenen gothischen Stoffe der Tafeln XXVII und XXVIII, die deutliche Spuren ihrer einstigen Verwendung als Tapetenstoffe an sich tragen. — Das bedeutendste Monument dieser Art ist aber die von Ferd. Keller im XI. Bande der »Mittheilungen der Züricher antiquarischen Gesellschaft« 1857 publizirte *Tapete von Sitten*. Es ist ein jetzt noch 2,56 m langer und 0,94 m hoher Leinwandstreifen, auf welchem, mit Holzmodellen aufgedruckt, die Geschichte des Königs Oedipus, darüber mit Mohren kämpfende Ritter und oben ein Reigentanz, dargestellt sind. Die in schwarzer Farbe aufgedruckten Bilder sind von rothen Borten mit Frauenbüsten und fantastischen Thiergestalten umrahmt (vgl. die beigefügten Abbildungen. Fig. 8 und 9). Das Ganze verräth einen vorzüglichen Zeichner und bezeugt für Italien eine alte und hochentwickelte Drucktechnik in der Mitte des XIV. Jahrhunderts. Auf diesen Zeitpunkt sowohl, als auf die italienische Provenienz, weisen ebenso die Art der Verzierung, als das Costüm und die Bewaffnung der in der Tapete von Sitten abgebildeten Männer-, Frauen- und Rittergestalten. Ferdinand Keller nimmt an, dass diese ursprünglich jedenfalls bedeutend grössere Wandverkleidung in *Venedig* entstanden ist, *wo im Jahre 1441 des Zeugdrucks documentarisch gedacht ist.* Dort wird in einem Dekrete, welches sich in einem alten Statutenbuche der Venezianer Malerzunft vorgefunden hat, und das sich auf die Beschwerden der dortigen Karten- und Bilddrucker wegen Schädigung ihres Gewerbes durch allzustarke Einfuhr solcher Dinge bezieht, *verboten, in Zukunft auf Tuch oder Papier gedruckte Bilder oder Spielkarten* oder andere mit dem Pinsel verfertigte oder gedruckte Arbeiten von anderen Orten nach Venedig zu bringen! Gerade dies Dekret



Fig. 8 Schwarzdruckbild der »Tapete von Sitten«.


S MARIA VON BALMBIH

beweist aber, wie weitverbreitet im XV. Jahrhundert auch ausserhalb Venedigs der Zeugdruck war, und wie kräftig diese ausservenetianischen Fabriken arbeiteten, wenn durch sie das Gewerbe der Drucker Venedigs dem gänzlichen Verfall nahe gebracht werden konnte. Angesichts der vielen hier publizirten Zeugdrucke *rheinischer* Provenienz möchte man sich fast fragen, ob jene Concurrenz nicht gerade von Deutschland kam. Die Handelsverbindungen der beiden Länder waren damals ebenso rege, wie



Fig. 9. In Rothdruck ausgeführte Borte der »Tapete von Sitten«.

ihre politischen Beziehungen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieselben Kaufleute, welche südländische Gewebe aus Italien holten, sich auf den Weg *nach* Italien mit nordländischen Zeugdrucken befrachteten.

Die gothischen Bild-Zeugdrucke.

Im Gegensatze zu den »gemusterten« Stoffdrucken spreche ich hier von den gothischen »*Bild*zeugdrucken«, weil diese gegenüber jenen eine wesentlich andere Erscheinung darstellen. Wohl zeigen auch die gemusterten Stoffe, wie ich sie in den früheren Capiteln behandelt habe, vielfach figürlichen Schmuck — Vögel, Löwen, Hunde, Diana mit Hirsch etc., — aber diese Darstellungen fanden hier ihre Anwendung im gleichen, allgemein ornamentalen Sinne, wie man auf andern Stoffen Pflanzenornamente oder geometrische Verzierungen anbrachte. Der bloss *ein*malige Modelabdruck besagte hier nichts und blieb werthlos, die Figur erhielt erst dann ihre richtige Anwendung, wenn sie über den Stoff gleichmässig vertheilt *in vielfacher Wiederholung die Musterung bildete.* — Anders der *Bild*-Zeugdruck. Wohl war auch dieser bestimmt, in zahlreichen Abdrücken hergestellt zu werden, aber es handelte sich hier nicht darum, durch mehrfachen Abdruck eine »Musterung« zu erzielen, sondern *es bildete hier jeder Abdruck für sich ein Ganzes, für sich allein ein Bild, das ohne nochmalige Wiederholung auf demselben Stoffe trotzdem seinen Zweck erfüllte.* Der Unterschied zwischen Muster- und Bilddruck lässt sich auch durch die verschiedene Art der Abschätzung kennzeichnen. Ersterer wurde »auf Maass«, also z. B. »per Elle« verkauft und man schnitt dem Käufer jede beliebige Länge »vom Stücke«. Anders der Bildzeugdruck. Sein Werth bemass sich weniger nach dem Umfange, als nach dem künstlerischen Gehalte, und beim Kauf geschah die Abgabe nicht »per Elle«, sondern »pro Stück«. In ersterer Form verkauften sich sowohl die gemusterten Zeugdrucke, als theilweise auch die Tapetenstoffe, in letzterer Weise dagegen die Antependien und ähnliche »abgepasste« Bilddrucke.

Hierhin gehören auch **die als Vorzeichnung resp. Vordruck für Stickereien dienenden Zeugdrucke.**

Zu allen Zeiten hat man sich gelegentlich die in Stickerei auszuführenden Bilder oder Muster auf der als Unterlage dienenden Leinwand oder Seide zur Vereinfachung der Stickarbeit erst vor-

gezeichnet, sei es mit dem Farbstift, mit dem Pinsel oder mit der Feder. Byzantinische Seidenstickereien von Achmim zeigen deutlich noch heute auf der Leinwand mit schwarzer Farbe vorgemalte Contouren;[1]) romanische und gothische Stickereien haben nicht selten mit Feder und Tinte vorgezeichnete Linien. Schon an romanischen *Zeugdrucken* sieht man gelegentlich die durch den Druck vorgezeichneten Contouren ganz oder theilweise mit der Nadel überstickt. Ein Beispiel dieser Art bietet der von Lessing a. O. publicirte romanische Leinendruck, dessen kleine, schwarz vorgedruckte Rosetten mit farbiger Seide überstickt sind (XII. sæculum). Hier aber war noch der Druck *ohne* die Vorbestimmung hergestellt worden, als *Stickmuster* zu dienen. Bereits in gothischer Zeit gieng man indessen einen Schritt weiter und stellte für die des Zeichnens unkundigen Stickerinnen Zeugdrucke her, die der Stickerei als Unterlage dienen sollten, und auf welchen das Bild in schwarzer Farbe vorgedruckt war. Zuerst hat auf diese Form des Zeugdrucks Essenwein im »Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit« 1872 aufmerksam gemacht. Er fand in den Sammlungen des germanischen Museums zwei Stickereien des XIV. Jahrhunderts, darstellend die eine die Grablegung und die Auferstehung Christi, die andere den Tod der Maria, welche an den abgeriebenen Stellen, wo der Leinenstoff zu Tage trat, eine allem Anscheine nach aufgedruckte Vorzeichnung des Bildes aufwiesen.[2]) Der Druck bildete hier ein selbständiges Ganzes und entsprach unbestickt ganz unsern alten Holzschnittkunstblättern. Nach Essenwein sind denn auch manche der ältesten Zeit angehörige auf *Papier* abgezogene Formschnitte ursprünglich zu dem obigen Zwecke angefertigt worden und haben nur nebenbei oder auch erst in späterer Zeit zum Papierdruck Verwendung gefunden. Es zeigen diese Blätter der Natur der Sache gemäss erhebliche Grössenverhältnisse (eines bei 30 cm Höhe 58 cm Breite) und durchweg schöne künstlerische Zeichnung, hinter welcher die darauf befindliche Stickarbeit an Feinheit und Vollendung der Linienbildung oft auffallend zurücksteht. — Alle diese Bilder aber an Schönheit der Auffassung und Ausführung weit überragend steht obenan der prächtige Zeugdruck Tafel XXX meiner Sammlung, ein Kunstwerk, das einstimmig *als eine der herrlichsten frühgothischen Formschneidearbeiten* bezeichnet wird und die Bewunderung aller Kenner erregt: Unter einem gothischen Baldachin sitzt Mutter Anna, die Maria im Lesen oder Singen unterrichtet. Auf der Schriftrolle stehen in gothischen Minuskeln, das letzte Wort verkehrt geschnitten, die Worte: »**Gloria laus deo**«. Dahinter sieht man fünf nimbirte singende Engelsfiguren, die in prächtiger Auffassung als grossgeflügelte Vogelsgestalten gedacht sind. Ueber dem Ganzen wölbt sich ein reich verzierter, durchbrochen gearbeiteter gothischer Bau, der vermuthen lässt, dass die Szene sich in einer Kirche abspielen soll.[3])



Fig. 10.

Die Darstellung weist nach W. L. Schreiber mit ihrer Auffassung der Seraphim als Vogelsgestalten auf Frankreich. Die Herkunft des Stoffes aber ist eine Kirche bei Euskirchen, und es wäre

[1]) vgl. R. Forrer, Die römischen und byzantinischen Seidentextilien aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis, Fig. 8 Taf. IX.

[2]) Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1872. pag. 241 u. f.

[3]) Beiläufig sei auch hier auf die gemusterte Tapeten-Decoration der Rückwand dieses Tempels aufmerksam gemacht.

also immerhin auch der Gedanke an eine am Niederrhein, etwa in Köln, unter burgundischem Einfluss entstandene Arbeit nicht ganz ausgeschlossen. In der Datirung gehen die Kenner insoweit auseinander, als die Einen für das Stück den Anfang des XV. Jahrhunderts, Andere die Zeit um 1440 in Anspruch nehmen. Jedenfalls aber stehen wir hier vor einem künstlerisch und kunstgeschichtlich hochbedeutsamen Meisterwerke der Holzschneidekunst, dem in seiner eigenartigen Darstellung nichts ähnliches zur Seite steht. Das 30 cm hohe und 27 cm breite Holzmodel zeigt oben und unten eine Ornamentborte und ist auf starkes Leinen mit schwarzer Farbe abgedruckt. Es wiederholte sich nach oben und nach der Seite hin mehrmals und bildete also dergestalt auf dem Stoffe eine Art Musterung. Zu welchem Zwecke dieser mehrmalige Abdruck auf ein und demselben Stoffe vorgenommen wurde, bleibt mir räthselhaft, wahrscheinlich aber war auch dieses Model als Vordruck für Stickerei bestimmt. — Hierhien gehört ferner die aus Bayern stammende und auf Taf. XXXI im Abdruck abgebildete Original-Holzschnittplatte aus der Mittedes XV. Jahrhunderts. Sie stellt in kräftigen, formgewandten Linien die heil. Barbara mit ihren Märtyrerattributen Thurm und Palme dar. Das Bild war vielleicht bestimmt, ähnlich wie der bei Weigel & Zestermann »Die Anfänge der Druckerkunst« sub No. 8 u. 9 abgebildete Leinendruck mit Christus, Johannes und Maria mit Christuskind, als Einsatz an Altargewändern vervielfältigt und bestickt zu werden. Die letztere Voraussetzung bildete indessen keineswegs eine stehende Regel, denn ebensowohl können auch manche dieser Drucke gerade in der Gestalt, wie sie aus dem Atelier des Druckers hervorgiengen, also *als blosse, unbestickte Schwarzdrucke, zur Decoration von Kirchengewändern und dgl. Verwendung gefunden haben.* Es wird dies gerade durch die letzterwähnten, von jeher unbestickt gewesenen Bildzeugdrucke bestätigt, ebenso aber auch durch das Vorkommen von bemalten Kirchengewändern, bei denen die Bemalung der alleinige Schmuck blieb und an ein Uebersticken nie gedacht war. Das Pariser Cluny-Museum besitzt beispielsweise eine bischöfliche Mitra aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, deren einziger, nichtsdestoweniger vortrefflicher Schmuck in beidseitig mit schwarz-violetter Tusche in Handmalerei ausgeführten Darstellungen besteht.



Fig. 11.

Gerade die in diesem Capitel behandelten Zeugdrucke haben für die Geschichte des Kunstdrucks einen ganz besonderen Werth. Sie demonstriren am besten *die Herkunft der Druckerkunst sowohl, als des Bild- resp. Kunstdrucks, aus dem Zeugdruck!* — Der Uebergang vom Zeugdruck zum Papierdruck, also die Zeit der ersten Holzschnittkunstblätter, ist markirt durch den auf Papier gedruckten Holzschnitt mit dem Tode der Maria (XIV. Jahrhundert), jetzt im germanischen Nationalmuseum, der ursprünglich für Zeugdruck als Stickereivorzeichnung bestimmt war. Ebenso kennzeichnet jenen Zeitabschnitt das obenstehend facsimilirte Kunstblatt Fig. 11 der Sammlung Weigel (jetzt gleichfalls im germanischen Museum zu Nürnberg), dessen Werth wiederum Essenwein zuerst erkannt hat. Im Cataloge Weigel ist es sub No. 232 beschrieben: »Wo anderwärts schwarze Striche die Contouren bilden, da zeigen sich hier weisse Linien oder weisse Stellen. Die Figur ist im Stocke oder auf der Platte erhaben stehen gelassen und die Begränzung ist ausgeschnitten worden; die ganze Figur ist also vollgedruckt. Zeichnung und Schnitt sind unvollkommen und machen den Eindruck des Alterthümlichen«. Richtig erkannte nun Essenwein, »dass es eines der Thiere ist, die auf italienischen Geweben des XIV. Jahrhunderts eine grosse Rolle spielten. *Es kann deshalb nichts anderes sein, als ein auf Papier gemachter Abdruck eines Zeugdruckmodels vom XIV. oder Beginn des XV. Jahrhunderts,* wie ja Zeugdrucke sowohl als gewebte Stoffe vorkommen, bei denen einzelne Thiere auf den Grund gestreut sind«.[1]) — Das Bild ist das Bindeglied, welches Zeugdruck und Papier- bezw. Kunstdruck aneinanderketten. Besser als alles Andere zeigt gerade dieser unscheinbare Holzschnitt, wie nahe beisammen im XIV. Jahrhundert jene zwei heute so weit auseinandergehenden Kunstübungen lagen. Nichts aber ist gerade wie dieses Kapitel geeignet, die hohe künst-

[1]) Essenwein, Aelteste Druckerzeugnisse im germanischen Museum. Anzeiger f. Kunde d. d. V. 1872, p. 244.

lerische Bedeutung zu illustriren, welche der Zeugdruck als Vorläufer der später unter Dürer ihren Zenith erreichenden Holzschneidekunst in sich schliesst.

Die Bildzeugdrucke des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

An die Bildzeugdrucke des XV. Jahrhunderts schliessen sich jene des XVI. unmittelbar an. Der nebenstehend auf Tafel LVI abgedruckte Originalholzstock zeigt in seinen eigenartig geführten Linien überaus deutlich und unverkennbar seine Bestimmung als Stickereivordruck. Ehedem glaubte ich, in diesem Bilde das rohe Erzeugniss eines ungeschickten Holzschnittnachschneiders des XVI. oder XVII. Jahrhunderts vor mir zu haben[1]), bis in späteren Jahren beim Eintritt in ein näheres Studium des Zeugdrucks sich mir die richtige Auffassung aufdrängte. Besser als irgend ein anderes zeigt gerade dieses Bild seine Bestimmung. Jeder einzelne Strich ist der Sticktechnik angepasst, und es ist gewissermassen dem Sticker bezw. der Stickerin jeder Stich durch eine Linie angedeutet. Der Faltenwurf und die ganze Composition verweisen den Schnitt in die Zeit Dürers. Er ist nürnbergischer Herkunft und nichts steht im Wege, ihn als das Werk eines Nürnberger Formschneiders der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts zu betrachten.



Fig 12.

In der neuen Aera verschwinden die mit Figuren bedruckten Antependien und Tapeten, und es bleiben lediglich noch *Ornamente* für Altar- wie Wandverkleidung üblich. Dagegen erscheint in dieser Epoche eine neue Form des Bildzeugdrucks in Gestalt von *auf Seide, seltener auf Leinwand gedruckten Marienbildern als Wallfahrtsandenken.* W. L. Schreiber hat in seinem Werke »Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV siècle« ein solches dem XVI. Jahrhundert angehöriges Bild in Silberdruck auf grüner Leinwand auf Tafel I publizirt. Es stellt »S. MARIA LAVRETANA«, also das Marienbild von Loretto dar. Ich besitze ein solches Pilgerandenken von ähnlicher Auffassung und Anlage, aber etwas späterzeitlich, aus Einsiedeln in der Schweiz. Es ist von einer Kupferstichplatte auf gelbe Seide abgezogen und datirt aus dem Beginne des XVII. Jahrhunderts. Hier wird das Marienbild von Einsiedeln zur Darstellung gebracht, indessen ein anderer Seidendruck, nebenstehende Fig. 12, in gleicher Technik ausgeführt und 1675 datirt, das Bild von Loretto mit der Unterschrift trägt: »Vera Effigies B. Mariae Virginis Lauretanae in Oratorio Discalcvatissarum sub Ord. in der Kupffergassen, 1675.« Ein anderes Andachtsbild zeigt das Marienbild in Golddruck auf gelber Seide mittelst roh geschnittener Holzschnittplatte aufgedruckt (XVI.—XVII. Jahrhundert), und zwei *italienische* Bilddrucke dieser Art, dem XVIII. Jahrhundert angehörig, sind dem heiligen Franciscus und dem S. Albericus Eremita gewidmet.[2]) Noch heute werden übrigens ähnliche Seidendrucke an Wallfahrtsorten als Andenken an die Pilger verkauft, ohne dass mit der fortschreitenden Zeit die Zeichnung eine bessere geworden wäre. Im Vergleich mit den gothischen Bilddrucken erweisen sich vielmehr diese späterzeitlichen Producte als auffallend rohe Kunsterzeugnisse.

Besser ist es um eine andere, im XVI. Jahrhundert neu erscheinende Form des Zeugdrucks bestellt. In dieser Epoche, als der Kupferstich immer allgemeinere Anwendung fand und schliesslich begann, den Holzschnitt mehr und mehr zurückzudrängen, wurde es Sitte, *von einzelnen Kupferstichplatten die Erstabzüge auf Seide herzustellen und diese Seidendrucke als besondere Geschenke zu verwenden.* Gewöhnlich waren dies Blätter, welche die Künstler fürstlichen Gönnern überreichten, wobei die statt Papier angewendete Seide die Qualität des Präsents erhöhen sollte. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert wurde diese

[1]) R. Forrer: »Alte Holzschnittnachschnitte«, in Antiquitätenzeitschrift, Strassburg 1890, pag. 485.

[2]) Das letztere Andachtsbild ist mit Gebeten bedruckt und bezeichnet: »In Urbino Nella Stamperia della Ven. Cap. del. S. S. Sacr. (1775). Con. lic. de Sup.«



Sitte allgemein üblich, und häufig begegnet man in dieser Zeit dergleichen auf weisser oder farbiger Seide abgedruckten Erstlingsabzügen von Kupferstichen, Radirungen etc. aller Art. Eine nicht geringe Zahl der noch heute existirenden derartigen Seidendrucke umfasst in Kupferstich oder Letterndruck hergestellte Begrüssungshymnen, Jubiläumslieder, Landkarten, Festandenken, endlich Siegesbänder, Hochzeitsgedichte u. dgl. m.

Die Gewebedrucke des XVI. und XVII. Jahrhunderts.

Im Jahre 1516 rühmte sich der Italiener Ugo da Carpi in einer Eingabe an den Senat von Venedig, der Erfinder des mehrfarbigen Holzschnittes zu sein. Abgesehen davon, dass die Deutschen diese Manier schon vorher geübt haben (auch die Initialen des 1457 von Fust und Schöffer gedruckten lateinischen Psalters sind dreifarbig gedruckt), so hat da Carpi doch vor Allem auch die *Zeugdrucker* seiner Zeit und der vorangegangenen Jahrhunderte vollkommen ausser Acht gelassen, trotzdem beiderseits die Technik genau die gleiche war. Aber es hat das hier documentirte Vergessen einer einst so blühenden Farbdruckkunst aller Wahrscheinlichkeit nach seinen Grund in dem schon oben und gerade für Venedig urkundlich nachgewiesenen Rückgange der italienischen Zeugdruckindustrie im XV. und XVI. Jahrhundert. Sie befand sich im vollen Verfall. In Italien trat dieser schon früher ein, als in Deutschland und Flandern, wo sich diese Décadence erst im Laufe des XVI. und XVII. Jahrhunderts fühlbar machte. Wie kommt es nun, dass gerade in der Zeit des allgemeinen Aufschwunges im Kunstgewerbe, dass in der Periode der Renaissance die Kunstindustrie des Zeugdrucks im Rückgang war? Es mag dies seltsam erscheinen, findet aber die Erklärung gerade in dem damals herrschenden allgemeinen Wohlstand und in der alles übersteigenden Prunksucht jener Zeit. Gerade auf die damaligen Textilverhältnisse übten jene Erscheinungen einen gewaltigen Einfluss aus. Waren ehedem Seide und Sammt nur im Haushalte der Fürsten, des Adels und der höheren Geistlichkeit zu finden, so sehen wir nun diese Stoffe sich allgemein auch auf die Bürger und selbst auf die Bauern und Handwerker ausdehnen. Die Seide war in Folge der riesenhaften Anpflanzungen Oberitaliens billig geworden und überall, in Frankreich, in der Schweiz, in Deutschland etc., erhoben sich nun Fabriken, die Sammt- und Seidengewebe in grossen Mengen und in allen möglichen Arten herstellten. Das Resultat dieses Aufschwunges war ein allgemeinerer und grösserer Verbrauch der oben genannten Stoffe in allen Ständen, vom Fürsten bis zum Bauern, vom Bischof bis zum einfachen Pastoren. Und die Gegenwirkung war ein Niedergang der Nachfrage nach bedruckten Stoffen, unmittelbar damit verbunden eine Vernachlässigung der Industrie des Zeugdrucks.

Die genannte Erscheinung kommt auch in den auf uns gekommenen Zeugdrucken zum Ausdruck. Hervorragende Formschneider, wie wir sie für die vorangegangenen Jahrhunderte kennen gelernt haben, vermissen wir. Sie haben sich wohl in der Mehrzahl der in dieser Epoche in grossem Aufschwung befindlichen Holzschneidekunst zugewendet. Andere mögen ihren Erwerb in der in dieser Zeit aufkommenden Herstellung gepresster Sammte gesucht haben. Es bot diese Technik mit jener des Zeugdruckers grosse Verwandtschaft, da auch hier die Musterung durch den Aufdruck geschnittener Ornamentformen erzielt wurde. Die Druckplatte bestand hier jedoch nicht aus Holz, sondern aus Messing, das man erhitzte und dann auf den Sammtstoff festpresste. Die Anregung zu dieser Technik mag einerseits dem Zeugdruck, andererseits der heissen Metallpressung der Bucheinbände entnommen worden sein. Hauptsächlichster Fabrikationsort dieser gepressten Sammte war im XVII. Jahrhundert die Stadt Utrecht. — Bei den Zeugdrucken des XVI. und XVII. Jahrhunderts fehlen aber auch technisch hervorragende Leistungen. Das ganze Bild ist ziemlich einförmig, wie denn überhaupt Zeugdrucke aus dieser Zeit relativ selten sind und das Vorhandene recht unbedeutend ist. Man sieht sie gelegentlich als Futterstoffe verwendet und streut in Nachahmung der Gewebe dieser Zeit kleine Blümchen über weissen oder farbigen Grund (vgl. Fig. 5 Tafel XXXVI). Oder man verwendet gedruckte Stoffe in armen Kirchen und Kapellen zu Kelchdeckchen, Umhüllungen und Unterlagen, wo die Anwendung von Leinwand lithurgische Tradition

war (Fig. 3 Tafel XXXIV, 1 und 2 Tafel XXXV). Altardecken und Tapeten werden gleichfalls gelegentlich in Zeugdruck hergestellt, wie dies die Altartücher mit S. Brigitta Tafel XXXIII und mit S. Maria von Balmbühl Tafel LV darlegen. Die Musterung ist meist wenig kunstvoll, einfach und fast durchweg Blumenornamentik in ordinärem Schwarzdruck auf weissem Leinen. Interessant, wenn auch keineswegs schön, ist der mit Todtenschädeln und dem Monogramme I. H. S. überdeckte Schwarzdruck Fig. 1 Tafel XXXIV. Er stammt aus dem Canton Luzern und hat als Sargtuch Verwendung gefunden. Einen gleichen Druck erhielt ich s. Z. aus dem Canton Aargau und scheinen wir es hier also mit einem speziell der Nordschweiz eigenen Erzeugnisse zu thun zu haben. Aller Wahrscheinlichkeit nach dienten diese in ihrer Musterung an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnernden Tücher als Sargdecken und als Wandbehänge bei Trauerfeierlichkeiten.

Auch der in seinem Dessin noch gothisirende Schwarzdruck Fig. 2 Tafel XXXIV ist schweizerischer Provenienz. Aber die Zeichnung all' dieser Drucke ist im allgemeinen eine derart geringe und flüchtige, dass man oft kaum an Arbeiten der Renaissancezeit glauben möchte. So würde man beispielsweise den Schwarzdruck Fig. 3 Tafel XXXV, mit verkehrtem I. H. S. und Spiralverzierung, in Folge der rohen Ausführung und eigenartigen Ornamentik der Zeit um 1680—1700 zuweisen, aber die darauf befindliche verkehrt geschnittene Jahrzahl verweist uns trotzdem ins Jahr 1606! — Der Farbdruck fehlt zwar nicht ganz, äussert sich aber nur in roher, unbeholfener Form. Der Stoff Fig. 1 Tafel XXXVII besteht aus blauem Leinen und zeigt um eine rothe Rosette mit I. H. S. und neben einer weissen Borte zwei Ornamentstempel, die abwechselnd in roth, weiss und schwarz aufgedruckt sind.

Eine eigenartige Neuerscheinung bieten endlich die auf weisses Leinen in Schwarzdruck ausgeführten *Spitzenimitationen* Fig 1—3 Tafel XXXVI. Sie gehören bereits dem Ende des XVII. Jahrhunderts an und ahmen einen mit Spitzen belegten Stoff nach. Gleiches gilt für die Bordüre des schwarz bedruckten Kelchdeckchens Fig. 3 Taf. XXXIV. Bei Fig. 3 Taf. XXXIV und Fig. 3 Tafel XXXVI ist die Spitze weiss auf schwarzem Fond gedacht, bei Fig. 1 und 2 Tafel XXXVI umgekehrt eine schwarze Spitze auf weissem Leinen, wobei in Figur 1 die ganze Structur der Spitze im Holzschnitt ungewöhnlich fein und minutiös reproducirt worden ist. Dieser letztere Zeugdruck verräth eine überaus sorgfältige Ausführung und beweist, dass es auch im XVII. Jahrhundert am »Können« nicht gefehlt hätte, wenn die Nachfrage besser gewesen wäre — der Zeugdruck aber war eben in dieser »Zeit der messieurs et dames à la Mode« — nicht mehr Mode!

Der Zeugdruck im Orient.

Gegenüber den Zeugdrucken europäischer Provenienz spielen die exotischen nur eine untergeordnete Rolle — sie stehen technisch, wie künstlerisch hinter den europäischen weit zurück. Aber es ist von Interesse zu constatiren, wie frühzeitige und wie weite Ausbreitung diese Technik auch ausserhalb Europas und Aegyptens gefunden hat. Sogar in *Amerika* war sie lange vor des Columbus Entdeckung dieses Welttheiles bei den alten *Peruanern* üblich. Die Ausgrabungen von Reiss, Stübel u. A. in den Todtenfeldern von Ancon etc. haben neben zahlreichen farbig figurirten Geweben auch mit Holzmodeln farbig bedruckte Stoffe zu Tage gebracht. Die Muster entsprechen den in den Gewandstoffen jener altperuanischen Mumien zur Anwendung gekommenen Linienornamenten und Thierfiguren. Auch die alten Mexicaner kannten aller Wahrscheinlichkeit nach den Modeldruck und seine Anwendung zur Gewandmusterung. In anderer Form war er sogar bei den Indianerfrauen am Orinoco üblich, indem diese, wie Abbate Gilli (Saggiò di Storia Americ. 1780) erzählt, sich aus traditioneller Gewohnheit an hohen Festtagen Brust und Hüften mittelst irdener Stempel mit bunten Figuren bemalten bezw. »bedruckten.« Wichtiger für uns sind die Zeugdrucke *Asiens*, weil sie mit den unsern mehrfach im Zusammenhang stehen, und weil sie gelegentlich auch nach Europa zu Gebrauchszwecken importirt wurden. In letzterer Hinsicht gilt dies noch heute für die *persischen Zeugdrucke*, die man in Gesellschaft mit persischen Teppichen zu modernen Zimmerausstattungen verwendet. Als Gewebe dient leichter Kattun, den man

LVII.



vielfarbig mit geschnittenen Holzmodeln überdruckt. Die hiebei zur Verwendung kommenden Blattornamente, Inschriftcartuschen und Thierfiguren zeigen Jahrhunderte alte archaische Formen, die sich traditionell bis heute erhalten haben, dagegen verrathen eingestreute Blumen unverkennbar Vorbilder des XVIII. Jahrhunderts. Die Technik ist bis heute die alte geblieben, ein einfacher Handdruck mit Einpassen farbiger Model und unter Zuhilfenahme des Handcolorits (vgl. Fig. 6 Taf. L). Die bedruckten Stoffe *Indiens* zeigen mehr ornamentale Musterung und beruhen auf derselben Technik, wie sie bei den persischen Kattundrucken zur Anwendung kam. Daneben wurde ehedem aber auch die Wachsmalerei analog der oben behandelten antiken Färbweise angewendet — eine Decorationsmanier, die noch heute auf *Java* für die sogenannten Batik-Sarongs üblich ist. *Bemalte* Seiden- und Baumwollzeuge müssen hier schon sehr frühe hergestellt worden sein; wann aber die Drucktechnik ihre Einführung fand, ist unbekannt. Aller Wahrscheinlichkeit nach kam die Anregung aus Aegypten, wo, wie wir gesehen haben, der Zeugdruck in schon relativ früher Zeit bedeutende Entwicklung gefunden hatte. In der That ist zwischen den Drucken von Achmim und den orientalischen Kattundrucken eine gewisse Aehnlichkeit nicht zu verkennen. Beiderseits sieht man als Material die Baumwolle, als Druckmodel nur kleine Ornamentformen und als Zeichnung einen schwarzen Contourendruck mit eingedruckten rothen Zierflächen angewendet. Die Kattundrucke Fig. 1 und 3 Taf. L gehören dieser Categorie an, wurden aber in Gesellschaft von gothischen Stoffen gefunden und dürfen daher ein nicht geringes Alter beanspruchen. Ebendahin zählen die roth und schwarz bedruckten Baumwollzeuge Fig 2 und 4 Tafel L von aller Wahrscheinlichkeit nach indischer, sicher aber orientalischer Herkunft. Wie Fig. 1 und 3 beweisen, kamen diese Stoffe schon frühe auch in unsere Gegenden, und ihr Import mehrte sich im XVII. und XVIII. Jahrhundert. Gegen die Mitte des vergangenen Jahrhunderts begannen dann aber allmählig die indischen Kattundrucke durch die europäischen verdrängt zu werden. Den Letztern indessen ist in Erinnerung an die indischen Vorläufer der Name »Indiennes« bis heute geblieben. — Auch auf den *Samoa-Inseln* betrieben die Eingeborenen bis heute den Zeugdruck, indem sie statt Bemalens ihrer Tapastoffe die fast ausschliesslich geometrische Musterung gelegentlich durch Holzmodelle aufdruckten. Aber bereits auch hier beginnen die europäischen Fabricate jene einheimischen gänzlich zu verdrängen. — Und ganz besonders *China*, mit seiner so sehr alten Kenntniss der Drucktechnik, dürfte schon in sehr früher Zeit Gewebe durch Druck gemustert haben, aber es fehlen bis heute sowohl Material, als Anhaltspunkte, welche ein genaueres Studium und eine sichere Datirung der chinesischen, wie überhaupt der orientalischen Zeugdrucke erlauben. Es mögen deshalb diese kurzen Notizen hier genügen, Berufenere aber zu weiterem Studium dieser exotischen Druckerzeugnisse anregen.

Die Zeugdrucke des XVIII. Jahrhunderts.

Gegenüber der Vernachlässigung des Zeugdrucks im XVI. und XVII. Jahrhundert *zeigt das XVIII. ein mächtiges Wiederaufleben dieser Industrie.* Auf die primitiven Reste der Technik sich aufbauend, die ihr aus dem vorhergegangenen Jahrhundert überkommen waren, stieg sie rasch zu gewaltiger Höhe und Ausdehnung empor. Technisch wie künstlerisch erweist sie sich in dieser Epoche gleich bedeutend, und die Production schwillt rasch zu einer enormen heran. Dieser grossartige Aufschwung liegt vor allem darin, dass die gedruckten Stoffe — plötzlich wieder Mode wurden. Ueberall entstanden Fabriken bezw. Druckereien, dem Bedarfe zu genügen und die sich aufthuende Welt von Mustern aller Art durch neue und eigenartige solche zu vergrössern.

Bisher hatte man zum Zeugdruck neben der Seide hauptsächlich die Leinwand verwendet. Von nun an tritt diese immer mehr zurück, und an ihrer Stelle erscheint *die Baumwolle, der Kattun.* Schon um die Wende des XVII. ins XVIII. Jahrhundert begannen die Holländer, die durch sie aus Ostindien importirten weissen Kattungewebe mit Musterungen zu bedrucken. Bald bedienten sich dieses Stoffes auch die Hamburger, Augsburger, sächsischen, elsässischen und schweizerischen Zeugdrucker, ebenso die französischen und englischen Fabriken. Insbesonders England brachte es auf diesem Felde

bald zu grosser Entwicklung und versah selbst den Continent und Amerika mit seinen »Kalikos.« — Die neuerwachte Thätigkeit gebar zahlreiche Verbesserungen, sowohl auf dem Gebiete der zur Anwendung gelangenden Maschinen, als in der Vervollkommnung der Farben, in der Erweiterung der Farbenskala und in den Manipulationen zur Festigung und Verschönerung des Druckes. Damit das Gewebe möglichst rein und weiss zum Drucke komme, wurde es gebleicht, zur Entfernung der Fasern gesengt und zum Erhalt eines bessern Aussehens apprêtirt. Nach dem erfolgten Aufdruck wurde das Gewebe in heisser feuchter Luft in Dampfkästen gedämpft und nachher in kaltem Wasser gewaschen und geseift, »gebadet«; es sollte dies der Farbe ihre Klarheit, dem Gewebe die Frische wiedergeben und überflüssige Farbe absondern. Der Druck geschah bald mit der Hand mittelst einfacher Holzstöcke, bald auf Maschinen mit Walzen oder in Pressen mit Metallplatten. Farbe und Zeichnung erscheinen oft in complicirten Zusammenstellungen. Als Neuerscheinung sieht man den Aetz- oder Beizdruck auftreten, wobei aufgedruckte ätzende Flüssigkeiten den gefärbten Grund entfernen und die Zeichnung andersfarbig hervortreten lassen (Weissbeizen, Buntbeizen, Aetzen). Daneben findet aber auch der Wachsdruck mit nachfolgendem Färben und schliesslichem Aussieden des Wachses wieder rege Aufnahme. Man hatte diese Technik den Indern abgelernt, die sie ihrerseits aus dem Alterthum übernommen und conservirt zu haben scheinen. Ein interessantes, wenn auch in seiner Zeichnung bäuerlich ausgeführtes Beispiel eines in dieser Weise hergestellten deutschen Zeugdruckes bietet Fig. 3 Taf. XXXVII. Der Formschnitt selbst ist im Allgemeinen ein überaus scharfer und feiner, und wird unterstützt durch das Einfügen messingener Metallstiften, deren Aneinanderstellung die Musterung bildete. All' diese Vervollkommnungen kamen natürlich nur nach und nach; erst zu Ende des XVIII. Jahrhunderts fanden sie vereint ihre Anwendung und Ausnützung. Dass aber neben diesen mit allem Raffinement ausgestatteten Techniken auch der primitivste Plattendruck nicht ausgestorben war, darf nicht unerwähnt bleiben, denn gerade während der Blüthezeit des Kattundruckes nahmen nebenbei zahlreiche kleinere »Bauerndrucker« an dieser Industrie regen Antheil. Diese liessen es zwar an der *Masse* keineswegs fehlen, erzeugten aber oft technisch wie künstlerisch gleich tief stehende »Kunstproducte.«

Die Billigkeit der Kattundrucke verschaffte ihnen eine weitgehende Anwendung in allen möglichen Formen und eine Verwendung bei allen Ständen. Man tapezirte damit ganze Zimmer, man benützte sie als Portièren, Bettüberzüge, Fenster- und Bettvorhänge, weiterhin als Möbelstoffe, Kleiderstoffe, als Umschlagetücher und »last not least« als Schnupf- resp. Taschentücher. — Die eine Fabrik stellte nur gross gemusterte Tapeten- und Vorhangdrucke her, die andere fabricirte nur bedruckte Kleiderstoffe, eine dritte druckte nur Taschentücher.

Zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts waren es noch hauptsächlich Tapetenstoffe, welche die Zeugdrucker fabricirten. Jene von Tafel XXXVIII und LVII zeugen von grossem technischem Geschick. Die erstere Tapete besteht aus grobem Sacktuch, auf welches die Musterung in Silberfarbe aufgedruckt ist, indessen der Fond in der Art der gothischen Tapete Tafel XXVIII durch einen Klebstoff mit einem dichten, gelbfarbenen Sammtmassebelag überdeckt worden ist. Die etwas jüngere Tapete Tafel LVII ist mit nicht weniger als 7 verschiedenen Farben auf weisses Leinen gedruckt. Die Traubenbeeren sind in dem blau gedruckten Fond theils weiss ausgespart, theils braun oder grün eingedruckt; die Blätter sind hell- und dunkelgrün, die Zweige dunkelbraun, die Blumen rothbraun und weissgrün mit Goldaufdruck. Und neben diesen präcis eingedruckten Farben sieht man ausserdem noch durch Handcolorit Schattirungen in anderen Farbennüancen angebracht. Das Ganze war also zweifellos eine ebenso effectvolle, als kostbare Tapete. — Gleichfalls noch in die erste Hälfte des XVIII. Jahrhunderts fallend, ist der Schwarzdruck auf Weissleinen Fig. 2 Tafel XXXVII. Er schliesst sich in seiner düstern Farbengabe noch an die älteren Drucke an, verräth aber in Styl und Ausarbeitung bereits die neue Aera. — Ganz vortrefflich geschnitten ist der auf weisse Seide abgezogene schwarze Rococodruck Fig. 1 Taf. XXXIX, dessen etwas schwere Linienführung zusammen mit der rheinischen Provenienz auf deutsches Fabrikat weisen.

Mit dem Rothdruck Fig. 2 Tafel XXXIX treten wir nun in die Herrschaft der *Kattundrucke*. Die älteren solchen sind fast durchweg einfarbig, und das Roth spielt als Aufdrucksfarbe die Hauptrolle.

Fig. 2 Tafel XXXIX ist ein vollendet *deutscher* Rococodruck, wogegen der Rothdruck Tafel XL sich als *englische* Provenienz ausweist. Der Druck ist signirt und datirt: COLLINS Woolmer's 1766 Er zeigt neben den Resten eines antiken Pantheons einen grossen chinesischen Thurm — anklingend an die in jener Zeit beliebt gewordenen Stoff-, Papier- und Porzellandecorationen »in chinesischer Manier«. Dergleichen im genre des damals tonangebenden Zeichners Pillement ausgeführte Kattundrucke mit »Chinoiseries« lieferten neben England ganz besonders auch Frankreich und Deutschland. Sie waren fast stets in Rothdruck ausgeführt, doch besitze ich einen derart gemusterten deutschen Schwarzdruck auf Seide, dessen Figuren und Blumen durch Handcolorit weiteren Schmuck erhalten haben.

Unter den *französischen* Fabrikaten sind die hervorragendsten jene der Ateliers von *Jouy*, einem kleinen Orte zwischen Paris und Versailles. Sie sind allgemein unter dem Namen der »toiles de Jouy« bekannt und bilden gross gemusterte Vorhang- und Tapetenstoffe in Form meist rothfarbig bedruckter Kattune. Unter Louis XV. und XVI. waren hier besonders Landschaftszenerieen beliebt. Sie sind vorzüglich componirt und geschnitten und zeigen besonders häufig Darstellungen der vier Jahreszeiten oder characteristische Typen aus den verschiedenen Welttheilen. »Afrique« zeigt Schlangen, Strausse, Löwen und Neger, »America« Indianer, Alligatoren, Schwäne, »L'Asie« Indier, Edelsteingefüllte Gefässe etc. und »Europe« wird veranschaulicht durch Gestalten und Attribute, welche Wissenschaft, Künste, weltliche und geistliche Macht symbolisiren (vgl. Tafel XLI). Die toiles de Jouy aus der letzten Zeit Ludwigs XVI. und des Empire setzen an Stelle des Roth vielfach ein Violett und zeigen antikisirende Darstellungen aller Art oder führen Soldatenszenen vor (vgl. Fig. 1 und 3 Tafel XLVII und Tafel XLVIII). *Die Mülhauser Industrie* pflegte hauptsächlich die bedruckten Kleiderkattune und zeigt Streublumen und Blumengewinde, liess aber auch alle andern Decorationsweisen jener Zeit, hauptsächlich die figurigen und landschaftlichen »toiles peintes« nicht ausser Acht. Die erste Fabrik zur Herstellung bedruckter »Indiennes« wurde hier 1746 durch Samuel Koechlin, Jean Jacques Schmaltzer und Jean Henri Dollfuss gegründet. Ausserdem etablirten sich Zeugdruckereien auch in andern Theilen des Elsass. In *Münster* gründete J. J. Schmaltzer von Mülhausen 1770 eine neue Kattundruckerei, die 1783 in die Hände von Riegé und Hartmann, 1789 in den alleinigen Besitz des Letzteren übergieng. Das Etablissement begann mit der Herstellung von Indiennes, druckte später aber auch Baumwollmousselinen, Leinwand, Halbleinwand und Seide. Im Schlosse von *Wesserling* (Oberelsass) richteten in den Sechzigerjahren des XVIII. Jahrhunderts Sandherr, Courageol & Cie. eine solche Fabrik ein, traten diese dann aber bereits 1773 der Mülhauser Firma Risler & Cie. ab. Diese installirte hier eine Färberei und Druckerei zur Fabrikation von »Indiennes au pinceau«. Sie besass bereits 1777 neben einem Atelier für die »Modelstecher«, einer »Färbe«, einer Wäscherei und Bleicherei, ca. 30 »Druckbänke«. Die Letztern bestanden in langen, stoffbelegten Holztischen, auf welchen der einerseits auf Rollen sich abwickelnde, am andern Ende sich nach dem Trocknen wieder aufrollende Kattun festgespannt den Aufdruck der Holzformen erwartete. Kleine auf Schienen laufende Rollwagen enthielten die Farben und wurden vom Drucker beim Drucken vor sich hergeschoben. — Im Jahre 1783 associrten sich oben genannte Risler & Co. mit der Genfer Firma Senn, Biedermann, Gros & Co., die schon seit 1780 in *Genf* bedruckte Mousselinen herstellte. Es ist überhaupt merkwürdig, wie sehr das Elsass gerade aus der *Schweiz* seine Zeugdrucker recrutirte. Auch Zürcher frères in Sennheim (Cernay), deren Fabrik im Jahre 1770 mit Hülfe von Basler und Genfer Häusern unter der Firma Jean Jacques Zürcher & Cie. gegründet wurde, und zahlreiche Mülhauser Industrielle sind nordschweizerischen Ursprunges oder haben in der Schweiz ihre Zeugdruckerlaufbahn begonnen. — Nicht geringen Aufschwung verdanken die Elsässer Zeugdruckereien dem ersten Kaiserreiche, dessen Continentalsperre die Einfuhr englischer Kattune hemmte und dadurch Frankreich eine erhöhte Production sicherte. — Im Uebrigen ist es ohne specielle Anhaltspunkte äusserst schwierig, Drucke dieser Zeit bloss auf Grund von Musterung und Ausführung einer bestimmten Fabrik zuzuweisen. Sicher bestimmbar sind die Louis XVI-Drucke Fig. 3 Taf. XLII, 4 Taf. XLIII und 1—6 Taf. XLIV, welche dem Musterbuche einer *Casseler* Druckfirma jener Zeit entstammen. Den Aetzdruck Fig. 4 Taf. XLII erwarb ich in *Aachen* — die schwere Zeichnung lässt mit dem Fundort auf deutsches Fabricat schliessen. Dagegen sind der reizende Rothdruck Fig. 1 Taf. XLVII und ebenso der Empiredruck Fig. 3 Taf. XLVII wohl Producte der Manufactur von *Jouy*, ebenso der

Stoff Fig. 1 Taf. XLVIII aus Paris. Der *Mülhauser-* bezw. *Wesserlinger-*Industrie gehört der Empiredruck Fig. 2 Taf. XLVIII an, der den Roman »Laurette« von Marmontel zum Inhalte hat. Die Bilder sind nach Farbdrucken hergestellt, die Morlet entworfen und Dibart gestochen haben. Sie zeigen die Entführungsgeschichte des Comte de Luzy, »La déclaration, l'enlèvement, le retour, la réparation«. Andere Empire-Drucke derselben Fabriken enthalten die Namen der Model-Stecher. So ist ein Rothdruck des Strassburger Kunstgewerbemuseums mit den Bildern »Les Français en garnison« und »Le départ de la garnison« signirt: »Janet sculp«. Ein Violettdruck meiner Sammlung, schweizerische Costümbilder darstellend, mit den Unterschriften »Les Amours Suisses«, »La Femme de Ménage«, »Le Dejeuné De La Veille Des Noces«, ist bezeichnet: »Feldtrappe«, ein anderer Druck im hiesigen Museum: »F. Pieters.« Zwei Augsburger Druckmuster sind signirt: »J. Rock« und »Schaffer«. Gewiss liessen sich noch mehr dergleichen Namen beibringen, doch besagen diese herzlich wenig.

Deutschland wie Frankreich bedruckten ferner Seidenstoffe zur Herstellung von Tapeten und Möbelbezügen. Die Seidentapete Fig. 1 Taf. XLII ist in schwarzbraunen Contouren vorgedruckt und nachträglich mit der Hand vielfarbig ausgemalt. Das Seidengewebe Fig. 3 Taf. XLIII, wiederum für Möbel bestimmt, zeigt eingewobene gelbe Parallelstreifen, zwischen welche in Schwarz-, Grün-, Braun- und Rothdruck zarte Blumenbörtchen eingesetzt sind. Andere Louis XVI. Drucke tragen Medaillons mit den characteristischen Schleifen, Fig. 2 Taf. XLIII, oder erinnern an die Zeit der Entdeckung Pompejis und die darauf folgende antikisirende Kunstrichtung: Der zierliche Rothdruck Fig. 1 Tafel XLIII imitirt antike Cameenbilder, und die auf Seide abgezogenen Kupferstiche Fig. 1 u. 2 Tafel XLV führen mythologische Szenen vor. Diese letzteren *bedruckten Seidenbänder* sind eine Eigenthümlichkeit der Zeiten Ludwigs XVI. und des Empire. Sie dienten als Belag von Sessellehnen und fanden sogar, in Medaillonform ausgeschnitten, als Kleiderbesatz Verwendung. Wohl das schönste Beispiel dieser Art bietet der ebenso vorzüglich ausgeführte, wie prächtig erhaltene Kupferstich-Schwarzdruck auf orangefarbener Seide Fig. 1 Tafel XLV, der von Janinet signirt und 1789 datirt ist.

Es würde zu weit führen, wollte ich all' der vielen verschiedenartigen Musterungsformen gedenken, die von den Zeiten Ludwigs XVI. durch die Revolutions- und Kaiserzeit Anwendung gefunden haben. Das Material ist aus dieser Zeit so reich und vielgestaltig, dass hier nur das Typische angedeutet werden konnte. Ich möchte aber nicht schliessen, ohne noch einer besonderen Art von Zeugdrucken gedacht zu haben, die zwar künstlerisch wie kunstgewerblich von geringem Werthe, geschichtlich und kulturgeschichtlich aber um so merkwürdiger sind und auch nach andern Seiten manches Interesse bieten. Es sind dies die figural bedruckten Taschentücher der Revolutionszeit und des Empire, die für sich eine eigene und eigenartige Erscheinung bilden.

Die bedruckten historisch-satyrischen Taschentücher der Revolutionszeit und des Empire.

Gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts war es Sitte geworden, die durch das damals allgemein übliche Tabakschnupfen überall eingeführten Taschen- oder »Schnupftücher« mit figuralen Darstellungen zu bedrucken. Der ursprüngliche rein ornamentale Zweck dieser Decoration nahm aber bald eine andere Gestalt an, indem man begann, die Tücher mit Bildern von *actuellem* Interesse, hauptsächlich mit *Darstellungen politischen Inhaltes* zu versehen. Ein interessantes Beispiel dieser Art ist das in Schwarz-, Roth- und Blaudruck ausgeführte Taschentuch Taf. XLVI aus dem Jahre 1791. Es bezieht sich auf den russisch-österreichisch-türkischen Krieg von 1787—1792 und stellt als Mittelbild eine Karte des Kriegsschauplatzes, als Umrahmung den »Friedensschluss zu Cistowe« dar. Die Szene zeigt *die Cistower Friedenserklärung vom 4. August 1791*, wo Oesterreich, Preussen als Vermittler, mit dem Sultan den Friedensvertrag vereinbart, indessen Russland daneben steht und in der Person Potemkins als Hinweis auf den von russischer Seite fortgesetzten Krieg auf das von Potemkin eroberte Otschakow hindeutet. Der Druck entstammt zwar einer schweizerischen Sammlung, ist aber aller Wahrscheinlichkeit nach deutsche, vielleicht sächsische Arbeit. Das politische Taschentuch Fig. 2 Taf. XLVII dagegen führt uns nach Frankreich,

in den Beginn der *Revolutionszeit*. Es ist ein aller Wahrscheinlichkeit nach nordfranzösischer Baumwolldruck, eine Satyre auf die Zustände des mit Ludwig XVI. zu Ende gehenden französischen Königthums. Eine Nonne und eine Cocotte, als die Repräsentanten der damaligen Pfaffen- und Maitressenwirthschaft, reiten auf einer Arbeitersfrau, dem Volke, indessen ein Lamm, als Zeichen der »Geduld«, den Weg zeigt und hinten Ludwig XVI. die Gruppe mit einem Stocke antreibt. Das Lamm ruft »patience« und die beiden Reiterinnen »nous montons bien«, das Volk aber antwortet: »A . faut . esperer que se jeu la finira bientot — mais pour une triste fin«[1]) und der das Bild abschliessende Bauernhut mit Gewehren und Säbeln verdeutlicht uns noch das prophezeite traurige Ende«. Das Ganze ist leicht verständlich, es kündigt die Revolution, die Abschaffung des Königthums an, und lässt also den Druck mit Sicherheit in die allererste Zeit der neuen Periode, ungefähr 1792 datiren. Er harmonirt in Schrift und Darstellung mit den für diese Zeit characteristischen faïences patriotiques, die in ähnlicher Form zur politischen Situation bildlichen Commentar lieferten. Der Druck ist schwarz, roth und violett, ausserdem sind Gelb und Blau eingemalt. Das Muster repetirt sich rings um den Rand und zwar derart, dass es abwechselnd links- und rechtsseitig mit dünnflüssiger Farbe so intensiv aufgedruckt ist, dass die Zeichnung beidseitig sichtbar wird. — Zwei andere solche »Schnupftücher« führen uns in die Zeit des fallenden Kaiserreiches Napoleons I., in die Jahre 1813 und 1814. Das Eine bezieht sich auf die Dezembernachricht des Jahres 1812, als Napoleon geschlagen aus Russland zurückkehrte. Das 77 und 84 cm. grosse, gelbfarbene Tuch ist einseitig mit einem einzigen grossen Holzmodel roth bedruckt und stellt, wie das erstbesprochene Tuch auf Ludwig XVI., so dieses auf Napoleon I., ein Spott- und Hohnbild dar, welches die Napoleon zur Last gelegten Verbrechen in tendenziöser Weise entstellt zur Darstellung bringt. Das Mittelbild ist betitelt: »Stage of Europe Decr. 1812. Europäische Schaubuhne in December 1812« und zeigt auf einer Schaubühne, vor und hinter welcher Zuschauer der Szene zujubeln, Russland, Preussen und Schweden auf den sinkenden Napoleon einhauen, indessen König »Jèrome«, »das rheinische Bündniss« und »Oestreich« dem Schauspiel jammernd zusehen. Ringsum sind dann allerlei Szenen aus Napoleons Sündenregister vorgeführt: »Bonaparte nach falschem Verhör ordinirt den Herzog D'Enghein erschossen zu werden«, »Bonaparte zerstört den patriotischen aber unglücklichen Toussaint L'Ouverture«, »Bonaparte niederträchtig seine Offiziere verrathend und feige verlassend seine Truppen in Egypten«, »Bonaparte in Egypten bekennend sich einen Mahomedaner tritt die Bieble mit Füssen« etc. etc. Die Ecken schmücken die Bildnisse der Opfer Napoleons: Schill, Hofer, Hermann Friese (»one of four patriots shot at Bremen 5. April 1813«) und T. S. Cristophe (»one of the ten Patriots shot at Moscow 25. Septbr. 1812.«). Wie aus dem englischen Text und der deutschen Uebersetzung hervorgeht ist das Tuch *englischen* Fabrikates, bestimmt, auch auf dem deutschen Continent verbreitet zu werden. — Das Taschentuch Fig. 4 Taf. XLVII dagegen ist *schweizerischer* Provenienz und doppelt interessant, weil *Besteller und Autor bekannt sind.* Die Grundfarbe des Tuches ist im Entwurf gelb, im Original roth gedacht, als Aufdruckfarben kamen grün, grau, schwarz und roth resp. gelb zur Anwendung. Das Tuch soll den Sieg der Russen über die Franzosen, den Abzug der Letztern aus Moskau im Jahre 1812 verherrlichen. Es zeigt im Vordergrund Kosaken, welche die abziehende französische Armee verfolgen; im Hintergrunde der waldigen und schneebedeckten Gegend sieht man die Thürme des brennenden Moskau. Das »Kunstwerk« wurde *auf Bestellung des Kaisers Alexander von Russland ausgeführt* und zeigt in der Mitte dessen Portrait mit der Inschrift: »ALEXANDER MAXIMVS, Befreyer und Begliker Europens!« Die Ecken zieren, umgeben von Lorbeerzweigen etc., die Initialen der drei Verbündeten Franz—Wilhelm—Alexander, und dem Rande entlang stehen in ovalen Schilden historische Daten und auf diese bezügliche Sinnsprüche: »Befreyung von Moskau. 1812. — Russen Muth und Tapferkeit. — Der dreifache Fürstenbund. — Einigkeit gibt Kraft. — Siege der hohen Allierten. — Schlacht bey Kulm. — Schlacht bey Leibzig. — Schlacht bey Tere-champo. — Schlacht bey Montmartre. — Alexanders Einzug in Paris den 1. April 1814. — Alexanders Grossmuth. — Güte erwirbt Liebe. — Napoleon des Thrones entsetzt den 2. April 1814. — Hochmuth bringt Fahl. — Proclamirung Ludwig des 18 den 6t. April 1814. — Friedensschluss von Paris den 30. May 1814.« Zeichner dieser interessanten Composition,

[1]) »Il faut espérer que ce jeu là finira bientôt — mais pour une triste fin«.

Modellstecher und Drucker in einer Person, war *Eduard Reyhner in Obermeilen am Zürichsee*, ein vielgereister, mit hervorragenden Männern bekannter und, nach seiner zurückgelassenen Bibliothek zu schliessen, vorzüglich gebildeter Färber und Zeugdrucker, dessen Spezialität der *Seidendruck* war. Das für Kaiser Alexander bestimmte Bild wurde auf rother Seide abgedruckt, der Nachricht meines Grossvaters zufolge, dessen Vater eben jener Seidendrucker Reyhner war, in zwölf Exemplaren, wofür als Dank des kaiserlichen Bestellers dem Autoren durch den Stadtrath der Stadt Zürich eine mit Ducaten gefüllte Dose und ein mit zahlreichen grossen und kleinen Diamanten besetzter Fingerring überreicht wurde. Ein dreizehntes Exemplar druckte sich mein Urgrossvater als Andenken für sich und dieses hat sich bis heute in der Familie erhalten, der Originalentwurf aber, abgebildet auf Tafel XLVII, gieng, soweit noch erhalten, als Geschenk meines Grossvaters in meine Hände über. — Aehnliche Taschentücher sind damals zweifellos viele unter dem Volke verbreitet gewesen, aber sie verbrauchten sich und sind daher nur in geringer Zahl auf uns gekommen. Sie bieten neben dem technischen auch ein culturhistorisches Interesse, denn sie spiegeln jene Ereignisse wieder, die das Volk im Laufe der verschiedenen Jahre hauptsächlich bewegten. In den aufgeregten Zeiten der Revolution und des ersten Kaiserreiches waren es vor Allem politische Strömungen, welche in den bedruckten Taschentüchern zum Ausdruck kamen. Später, als die Zeiten ruhiger wurden, traten andere Motive in den Vordergrund Man brachte Szenen aus Romanen, Jagdgeschichten, Fabeln und Theaterstücken zur Abbildung. Ein Taschentuch der Jahre 1821 oder 1822, norddeutschen Fabrikats, führt Bilder aus Webers »Freischütz« vor und entstand unter dem mächtigen Eindrucke, welchen diese Oper auf das deutsche Volk in den Zwanzigerjahren dieses Jahrhunderts ausübte. Es zeigt die Wolfsschluchtszene, die Kranzüberbringung etc. und als Randborte »die wilde Jagd.« Heute sieht man dergleichen bedruckte Taschentücher nur noch in den Händen alter Bauern, kommen aber besondere Ereignisse, so tauchen sie sporadisch gleichwohl wieder auf und führen dann bald ein grosses Fest (so die erste Pariser Weltausstellung), bald eine epochemachende Erfindung oder eine hervorragende Persönlichkeit im Bilde vor.

Rückblick.

Ein kurzer Rückblick mag die gewonnenen Resultate in ihrer Hauptsache zusammenfassen und damit die Grundzüge einer Geschichte der Entwicklung des Zeugdruckes skizziren.

Die ältesten bekannten Zeugdrucke reichen nicht über das VI. Jahrhundert hinaus,[1]) in dieser Zeit aber sehen wir sie bereits in Aegypten sowohl, als in Europa heimisch. Aber nicht ausgeschlossen ist es, sogar wahrscheinlich, dass die Technik schon früher bekannt war und bis heute nur keine Originale auf uns gekommen sind. Die ersten, als solche sicher bestimmbaren Zeugdrucke stammen von Achmim und von Arles, denen sich dann jene von Sakkarrah und Quedlinburg anschliessen. Derjenige letzterer Provenienz, zweifellos orientalisches Fabricat, und die Achmimdrucke bestehen durchweg aus Baumwollstoff, ebenso die späterzeitlichen Drucke des Orient, wogegen jener von Arles und alle weitern europäischen Zeugdrucke des Mittelalters auf Leinwand oder Seide abgezogen sind. — Auf die Achmimdrucke haben sich die spätern orientalischen Zeugdrucke aufgebaut, und diese wiederum haben im XVIII. Jahrhundert befruchtend auf den europäischen Kattundruck zurückgewirkt. — Die in Gräbern, Reliquienhüllen und alten Kirchengewändern auf uns gekommenen mittelalterlichen Druckstoffe europäischer Provenienz bezeugen in Verbindung mit andern Documenten eine entwickelte Zeugdruckindustrie in den

[1]) Weder Paris, noch London, Wien oder Berlin besitzen altägyptische gedruckte Stoffe. Das Berliner Aegyptische Museum schreibt mir diesbezüglich: »In unserer Sammlung sind uns noch keine Stoffe vorgekommen, die uns auf die Vermuthung gebracht hätten, dass sie gedruckt wären. Ich wüsste auch nicht, dass Jemand den Zeugdruck im alten Aegypten nachgewiesen hat.« — Auch der von F. Fischbach in seiner Brochüre »Alte und neue Textilkunst« erwähnte ägyptische »Modeldruck« mit der Göttin Neith am Webstuhl ist, wie ich mich durch persönliche Prüfung überzeugt habe, nur gemalt, nicht gedruckt.

verschiedensten Gebieten Europas. Ganz besonders reich erscheint in dieser Beziehung die deutsche Rheingegend mit hervorragenden Gold- und Silberdrucken der romanischen und frühgothischen Periode ausgestattet. Ebenso vielartig, wie die Musterung, ist die Verwendung dieser »Siklâts«. Sie dienen als Surrogate für gewobene, gewirkte und gestickte Stoffe, und finden bald zu Profan- und Kirchengewändern, bald zu Tapeten, ferner als Futterstoffe, als Zelt- und Pferdedecken, weiterhin als Altarbehänge und im XIV., XV. und XVI. Jahrhundert als Stickerei-Vordruck Verwendung. — Gegen Ende der romanischen Periode macht sich ein ganz gewaltiger Aufschwung der Zeugdruckindustrie bemerkbar, bis im XIV. und XV. Jahrhundert sie ihre Höhe erreicht hat. Deutlich unterscheidet man verschiedene Stecherschulen und erkennt in der Technik das Bestreben nach Anwendung grösserer Druckformen und nach Erzielung neuer Effecte. Hervorragende Formschneider schaffen vorzügliche Bilddrucke und rufen den Papierholzschnitt, den eigentlichen »Kunstdruck« in's Leben. Gerade die neue Kunst des Holzschnittes aber, in Verbindung mit dem zunehmenden Luxus und der steigenden Wohlhabenheit, die an Stelle der Zeugdrucke eine allgemeinere Verwendung von Geweben und Stickereien, nicht allein unter den Reichen, sondern selbst unter Handwerkern und Bauern setzten, bringen eine Vernachlässigung der Zeugdruckindustrie im Gefolge mit, und das XVI. und XVII. Jahrhundert sehen den Zeugdruck in gewaltigem Rückgang begriffen. Technik wie Zeichnung verkümmern, und als einzige Neuerscheinung in dieser Zeit sehen wir die für Widmungsexemplare und als Andachtsbilder, Wallfahrtsandenken u. dgl. beliebt werdenden Abzüge von Kupferstichen auf farbiger Seide üblich werden. Aber auch hier ist die zur Anwendung gelangte Technik ebenso einfach, als die Zeichnung in den meisten Fällen minderwerthig erscheint. Erst das XVIII. Jahrhundert lässt die halbvergessene Kunst in neuer Blüthe erstehen, setzt aber an Stelle des Leinendrucks den Kattundruck und bringt diese neue Form von Zeugdrucken durch Einführung vervollkommneter Techniken, besserer Farbmittel und durch Heranziehung vorzüglicher Zeichner und Modelstecher förmlich »in Mode«. Von nun an beginnt eine vorher nie gesehene Massenproduction gedruckter Stoffe. Man imitirt zunächst die indischen und persischen Rothdruckkattune, überträgt zur Zeit Pillements die Chinoiserie-Muster auch auf die Drucke, und verarbeitet dann alle folgenden Stylströmungen in unzähligen Variationen zur Decoration der »Indiennes.« Ganz besonderer Beliebtheit erfreuen sich diese im Haushalte; man verwendet sie ebenso zu Bettüberzügen und Bettvorhängen, wie zu Tisch- und Taschentüchern, zu Frauengewändern und Ueberwurftüchern, zu Möbelbezügen etc. Und unser neunzehntes Jahrhundert hat diese Erbschaft übernommen, die Wissenschaft in deren Dienst gestellt und mit Hülfe der Chemie, der Dampfkraft, vorzüglicher Maschinen und spezieller Zeichner den Zeugdruck auf eine nie gekannte technische Höhe gebracht. Ob dabei die künstlerische Seite gleiche Fortschritte gemacht hat, mag ein Jeder durch einen Vergleich unserer modernen Drucke mit den in diesem Buche niedergelegten Documenten sich selbst beantworten!



Beschreibung der Abbildungen.

(Sämmtliche Stoffe befinden sich, wo nichts Anderes bemerkt ist, in der Sammlung Forrer.)

Cliché-Abbildungen im Text.

Fig.

1 (S. 10), Blaudruck aus dem Grabe des St. Cæsarius von Arles. VI Jahrh.

2 (S. 13), Byzantinische Original-Zeugdruckform aus Holz, von Achmim. Ca VII.—VIII. Jahrh.

3 (S. 14), Sassanidischer Schwarz-, Roth- und Golddruck auf apprêtirter Baumwolle, mit Raub des Ganymed. Von Quedlinburg Ca. VII. Jahrh. Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

4 (S. 15), Seidenstoff mit eingemalter und aufgedruckter orientalischer Musterung. Ca. VIII. Jahrh. Rheinisch.

5 (S. 18), Gelber Seidenstoff mit Rabenmuster in Schwarzdruck XIII. Jahrhundert. Kölner Gegend.

6 (S. 19), Pergament-Miniatur, Anne Dauphine d'Auvergne und ihre Dame Nedouchel 1370—80.

7 (S. 26), Pergamentminiatur des XIV sæc.

8 (S. 26), Ritterfiguren in Schwarzdruck aus der Tapete von Sitten. Italienische Arbeit des XIV. Jahrh.

9 (S. 27), Rothdruckborte aus der Tapete von Sitten.

10 (S. 28, Schwarzdruck mit singenden Engeln, Mutter Anna und Maria. Um 1440. Fundort Köln Arbeit wahrscheinlich burgundisch.

11 (S. 29), Alter Papierabdruck von einem Zeugdruckholzstocke des XIV Jahrh. Germanisches National-Museum in Nürnberg.

12 (S. 30), Seidendruck der Maria Laurelana, Köln 1675.

Tafel-Abbildungen

Die Maassangaben auf den Tafeln beziehen sich auf die Linienlänge (1/2 der Linie = 1/4 der Fläche), die nachstehend angegebenen Maasse verstehen sich für die Fläche.

Tafel I.

1 u. 2 (1/4) Baumwolldrucke von Achmim Panopolis, in roth und schwarz mit 4 verschiedenen Formen ausgeführt; ca. VI.—VII. Jahrh.

Tafel II.

1 (1/1) Leinendruck aus dem Grabe des St. Cæsarius von Arles; I. Hälfte des VI. Jahrh.

2 (1/1) In Wachstechnik bemaltes oder bedrucktes Leinen von Achmim; ca. IV.—V. Jahrh.

3 (1/4) In Wachstechnik bemaltes Tuch von Achmim; IV. Jahrh.

Tafel III.

1 (1/1) In Wachstechnik bemaltes oder bedrucktes Baumwollgewebe des VI.—VIII. Jahrh., von Achmim.

2 (1/1) Die in Schwarz- und Rothdruck ausgeführte Flächenmusterung des Stoffes 2 von Tafel I.

3 (1/16) Die in Rothdruck ausgeführte Bordüre des Zeugdrucks 1 von Taf I.

4 (1/2) Die schwarze Zickzackborte, welche die beiden Zeugdrucke v. Taf I miteinander verband; gehörig zu:

5 (1/1) Flächenmusterung in Schwarzdruck von Stoff Fig. 1 Taf. I.

6 (1/2) Hölzernes Zeugdruckmodel von Achmim. Ca. VII.—VIII. sæc.

6a (1/1) Seitenansicht der Druckform Fig. 6.

Tafel IV.

1 (1/2) Frühromanische Silberdruckmusterung auf Rosa-Seide. Ca. X.—XI. oder XII. Jahrh. Kölner Gegend.

2 (1/2) Romanische Silberborte des XII. Jahrhunderts. Rheinisch.

3 (1/1) In Silber gedruckte Papageien, zwischen Bäumen, auf bordeaux-rother Seide. XII. Jahrh.

Tafel V.

1 (1/1) Romanischer Golddruck auf grüner Seide, ca. XII.—XIII. Jahrh.

2 (1/1) Bemalte grüne Seide, goldene Sonnen als Musterung. XIII.—XIV. Jahrh.

3 (1/2) Silberdruck auf weinrother Seide, Vögel mit Zweigen im Schnabel. XII.—XIII. Jahrh.

Tafel VI.

1 (1/4, 1/2 der Linie) Grosse romanische Zeugdrucktapete mit Meerdrachen und Böcken in grossen Ronds; in Silberdruck auf blauem Leinen. Gegend von Siegburg. Ca. XII. Jahrhundert.

Tafel VII.

1 (1/4, 1/2 der Linie) Silberdruck auf blauem Leinen mit sarazenischer Musterung (Giraffenartige Pferde in Pflanzengewinden). Gegend von Düsseldorf. XII.—XIII. Jahrh.

Tafel VIII.

1 (1/4) Flügelthiere in Gold (gemalt oder gedruckt) auf grüner Seide. XII.—XIII. Jahrh.

2 (1/4) Goldene Leoparden mit roth eingemalten Zungen und Augen, auf grüner Seide. XII.—XIII. Jahrh.

3 (1/4) Grüne Seide mit auf Bäumen sitzenden Vögeln in Golddruck. XII.—XIII. Jahrh. Rheinische Imitation eines arabischen Stoffes.

4 (1/1) Adler unter einem Baume, Golddruck auf hellgrüner Seide. XII.—XIII. Jahrh.

Tafel IX.

1 (2/3) Rheinischer Schwarzdruck, mit 2 kleinen Holzstempeln auf weissem Leinen ausgeführt. Imitation eines orientalischen Gewebes. XII.—XIII. Jahrh. Aus der Gegend von Euskirchen.

Tafel X.

1 (1/1) Rothe Lilien auf goldbelegter rosafarbiger Seide. XIII. Jahrh.

2 (1/1) Braundruck auf grünem Wollköper, die Rosetten in der Zeichnung ausgespart. Stolafutter des XIII.—XIV Jahrh.

3 (1/1) Rehe unter Bäumen, auf grüner Seide in Silberdruck ausgeführt. XIII. Jahrh.

Tafel XI.

1 (1/1 Gelbbrauner Seidenschleier mit aufgedruckten schwarzen Löwen. XIII.—XIV. Jahrh.

2 (1/1) Auf Rosa-Seide gedruckte schwarze Vögel auf stilisirten Bäumen. Der Druck ehedem mit Silber bestreut. XIII. Jahrh.

3 (1/1) Schwarze Adlerfiguren auf ehedem olivgrüner, jetzt bräunlicher Seide. XIII. Jahrh.

Tafel XII.

1 (1/1) Silberhunde mit rothen Zungen auf dünnem, hellbraunem Seidengewebe. XIII.—XIV. Jahrh.

2 (1/1) Silberhunde oder Leoparden mit roth eingemalten Zungen auf schwarzem Wollmousselinegewebe XIII.—XIV. Jahrh.

3 (1/1) Schwarze Hunde auf weisser Wollmousseline. XIII.—XIV. Jahrh. Kölner Gegend.

Tafel XIII.

1 (1/4) Spätromanischer Silberdruck auf blauem Leinen. XIII. bis Anfang XIV. Jahrh. Rheinische Imitation eines orientalischen Gewebes.

2 (1/1 nicht 1/2, wie irrthümlich auf der Tafel bemerkt) Silberdruck auf blauem Leinen mit Vögeln unter Bäumen. XIII.—XIV. Jahrh. Deutsche Arbeit.

Tafel XIV.

3 (1/1) Kelchdeckchen vom Ende des XIII. oder Anfang des XIV. Jahrh. mit Raben und Rehen in Netzdecoration, Schwarzdruck mit 3 verschied. Modellen. Rheinisch.

Tafel XV.

1 (1/1) Schwarzdruck auf weissem gemustertem Leinen. Die Pflanzenparthieen mit leichter gelber Farbe ausgemalt. Anfang des XIV. Jahrh. Aus Frankreich. (Doublette des Musée de Cluny).

Tafel XVI.

1 (1/1) Golddruck auf rosa Leinen, verschlungene Drachen in Schlangengestalt. XIV. Jahrh. Aus Mainz.

Tafel XVII.

1 (1/4) Hell-rosa Seide mit aufgedruckter Hirschjagd in Kupferroth-, Schwarz-, Weiss- (!) und Gründruck, mit roth eingemalten Zungen und Blutspuren. Anfang des XIV Jahrh. Kölner Gegend.

2 (1/1) Schwäne in Schwarz- bezw. Silberdruck auf grüner Seide. Anfang des XIV. Jahrh.

Tafel XVIII.

1 (1/4) Golddruck (Drachen und Laubwerk) auf hellrosa Leinwand. Anfang des XIV. Jahrh. Niederdeutsch.

2 (1/1) Löwe, Sonne und Rankenwerk in Golddruck auf hellrosa Leinen (und dito auf grüner Seide). XIV. Jahrh. (Vgl auch Fig 2 und 2a Taf. XX).

3 (1/1) Goldener Adler auf hellbraunfarbener Leinwand, mit Pflanzenornamentik. XIV. Jahrh.

Tafel XIX.

1 (1/4) Golddruck auf roth gefärbtem und apprêtirtem Leinen, mit Adler, Reh, Sonnenstrahlen und Pflanzenwerk. XIV. Jahrhundert. Kölner Gegend.

Tafel XX.

1 (1/4) Silberdruck auf hellblau gefärbtem Leinen; Imitation eines lucchesischen Gewebes, mit Schlangenfiguren, gothisirend umgearbeiteten sarazenischen Schriftzeichen etc. XIV. Jahrh.

2 (ca. 1/6) Vollständige Musterung des sub. Fig. 2 Tafel XVIII in Naturgrösse reproducirten Golddruckfragmentes (einfachheitshalber hier in Silber auf Blau, statt Gold auf Rosa) nach einem Ergänzungsstücke des Berliner Kunstgewerbemuseums.

2a Das Original-Gewebe, ein italienischer Goldbrocat mit rothem Fond, welches dem Zeugdrucke Fig. 2 Taf. XVIII bezw. 2 Taf. XX als Vorbild gedient hat. Von einer Kasel des XIV. Jahrh. im städtischen Museum zu Stralsund.

Tafel XXI.

1 (1/4) Gründruck auf hellrosa Leinen, Anfang des XV. Jahrhunderts, Fundort Mainz.

2 (1/1) Schwarzdruck auf grün gefärbtem Leinen, die Zeichnung ausgespart (in der Reproduction grün statt schwarz). Ende des XIV. oder Anfang des XV. Jahrhunderts.

Tafel XXII.

1 (1/1) Gothische Mohnkopfmusterung in Gründruck auf ungebleichtem Leinen. Gegend von Mainz.

Tafel XXIII.

1 (1/2) Gothischer Schwarzdruck mit Mohnköpfen. XV. Jahrhundert, erste Hälfte Düsseldorfer Gegend.

Tafel XXIV.

1 (1/4) Gothischer Schwarzdruck auf hell-rosa Leinen, Granatapfel- oder Pinienzapfenmusterung in interessanter Linienverschlingung. XV. Jahrh. Düsseldorfer Gegend.

Tafel XXV.

1 (1/4) Gothischer Schwarzdruck auf hell-rosa Leinen mit Mohnkapseln und grossen Blättern mit eingesetzten Blumen. XV. Jahrh. Unterrheinisch.

Tafel XXVI.

1 (1/4) Gothische Granatapfelmusterung mit Blumengewinden. Schwarz auf rosa Leinwand. XV. Jahrh. Niederdeutscher Provenienz.

Tafel XXVII.

1 (1/13) Gothische Leinentapete mit Anwendung dreier Druckfarben hergestellt. Französische oder burgundische Arbeit des XV. Jahrh. Fundort Paris.

Tafel XXVIII.

1 (1/25) Burgundische Leinentapete mit rother Granatapfelmusterung; unter Anwendung von 5 verschiedenen Modeln hergestellt und mit rothem Sammtstaub bestreut. Ende des XV. Jahrh.

2 (1/16) Gothische Tapete österreichischer Provenienz. XV. Jahrh. Grün und gelb nachcolorirt. Sammlung von Hrn. Dr. Alb. Figdor, Wien.

Tafel XXIX.

1 (ca. 1/31) Gothisches Antependium in Schwarzdruck auf rosa Leinen. Als Flächenmusterung Drachen mit stilisirtem Blattwerk, als Borten Rankenwerk mit Steinböcken und nachsetzenden Hunden, nebst der Inschrift: maria in 5facher Wiederholung. Rheinische Arbeit vom Ende des XIV. oder wahrscheinlich Anfang des XV. Jahrhunderts. Aus der Kirche von Niedeggen.

Tafel XXX.

1 (ca. 2/5) Schwarzdruck auf weissem Leinen, aus der Gegend von Euskirchen. Mutter Anna mit Maria und singenden Engeln in einer gothischen Halle. I. Hälfte des XV. Jahrh. Vielleicht Burgundische Arbeit.

Tafel XXXI.

1 (4/16) St. Barbara. Vordruck für Stickerei. Neuabdruck von einem Originalholzstocke bayrischer Herkunft. Mitte des XV. Jahrhunderts.

Tafel XXXII.

1 (1/37) Gothisches Antependium (sogen. »Hungertuch«) aus Tyrol, aus der Zeit von ca. 1470, aus 9 Modeln combinirt, mit gothischer Schrift- und Ornamentborte, Christus, St. Barbara, St. Georg, Maria u. Johannes.

Tafel XXXIII.

1 Spätgothisches Altartuch (»Hungertuch«) mit Granatapfelmusterung in Schwarzdruck und Kreuzigungsmittelbild in Rothdruck. Anfang des XVI. Jahrh. Aus Hessen.

Tafel XXXIV.

1 (1/4) Schweizerischer Schwarzdruck des XVI. Jahrh. mit Totenköpfen und I. H. S. Sarg- und Trauer-Wandverkleidung. Aus dem Canton Luzern.

2 (1/6) Leinendruck in Schwarz mit gothisirendem Blatt- und Rankenwerk. Anfang XVI. Jahrh. Schweizerischer Provenienz (Luzern).

3 (1/6) Schwarz bedrucktes, leinenes Kelchdeckchen. Rheinisch. Um 1600.

Tafel XXXV.

1 (2/13) Schwarzdruck auf weissem Leinen. XVI. Jahrh. Rheinisch.

2 (1/12) Kelchdeckchen in Schwarzdruck mit kleinen Stempeln gemustert. XVI. Jahrh. Gegend von Düsseldorf.

3 (2/13) Schwarzdruck auf weissem Leinen mit Spiralornamenten, I. H. S. und Jahrzahl 1606. Deutschland.

Tafel XXXVI.

1 (1/13) Schwarzdruck auf weissem Leinen mit Spitzenimitation. XVII. Jahrhundert.

2 (1/13) Schwarzdruckborte auf weissem Leinen. XVII. Jahrhundert.

3 (1/13) Spitzenimitation in Schwarzdruck auf weissem Leinen. Um 1700.

4 (1/13) Leinendruck in schwarz mit Fransenimitation. XVII. Jahrhundert.

5 (1/12) Schwarzdruckmusterung auf rosa Leinen. Ende des XVI. Jahrhundert. Rheinisch.

Tafel XXXVII.

1 (1/26) Roth-, Schwarz- und Weissdruck auf blauem Leinen, mit I · H · S. XVI—XVII. Jahrh. Schweizerisch.

2 (1/26) Schwarzdruck auf weissem Leinen mit Barok-Ornamenten. Um 1700.

3 Weiss ausgesparte Darstellung von Jerusalem und der Auferstehung auf blauem Grunde. Wachsdruck. Aus dem Grossherzogthum Baden. Imitation eines blau-weiss gemusterten sächsischen Leinentuches mit linienweise sich wiederholenden Darstellungen aus der Passion Christi. Um 1700.

Tafel XXXVIII.

1 (1/34) Grosse Louis XIV.-Tapete in Silberdruck auf mit grünbraunem Wollstaub bestreutem Grunde. Anfang des XVIII. Jahrh. Französische Provenienz. Fundort Paris.

Tafel XXXIX.

1 (1/23) Rococo-Schwarzdruck auf weisser Seide. Louis XV. Deutsch.

2 (1/18) Rococo Rothdruck auf weissem Kattun. Louis XV.

Tafel XL.

1 (1/13) Rother Kattundruck mit chinesischem Thurm, signirt »Collin Woolmers 1766«. Englisch.

Tafel XLI.

1 u. 2 (1/23) Toiles de Jouy. Louis XV und XVI, in Rothdruck auf weissem Kattun, mit symbolischen Darstellungen der 4 Welttheile.

Tafel XLII.

1 (1/9) Louis XVI-Wandtapete in Seide mit Blumen in Schwarzdruck und Handcolorit. Französisch.

2 (1/8) Louis XV-Gewebe mit Silberfaden und aufgedruckten, mehrfarbigen Blümchen.

3 (1/8) Louis XVI-Taschentuch. Probeabdruck in Weissdruck auf blauem Papier. Von Cassel.

4 (1/8) Kattundruck in Dunkel- und Hellblau. Louis XVI.

5 (1/8) Rother Baumwolldruck Louis XVI. Elsässisch?

Tafel XLIII.

1 (2/13) Rothdruck Louis XVI mit Cameenbildern. Französisch.

2 (2/13) Roth- u Schwarzdruck mit Medaillons, Louis XVI.

3 (2/13) Seidengewebe mit eingewobenen Schleifen und mehrfarbig aufgedruckten Blumenranken. Louis XVI. Französisch.

4 (2/13) Probedruck weiss und hellblau auf dunkelblau gefärbtem Papier. Lonis XVI. Aus Cassel.

Tafel XLIV.

1—6 (1/8) Sechs Lonis XVI Weiss- und Hellblaudrucke auf dunklem Indigofond. Fig. 1, 3 und 6 für Taschen- und Kopftücher, Fig. 2, 4 und 5 als Stoffmusterungen. Originalmusterabdrücke auf Papier aus dem Musterbuche einer Casseler Zeugdruckanstalt von ca. 1775—90.

Tafel XLV.

1 (ca. 2/8) Louis XVI-Schwarzdruck (Kupferstich) auf orangefarbener Seide, Kupferstich von Jauinet, datirt 1789.

2 (ca. 2/8) Louis XVI-Schwarzdruck (Kupferstich) auf weisser Seide.

Tafel XLVI.

1 (1/16) Taschentuch in mehrfarbigem Kattundruck mit Darstellung des Friedenschlusses von Cistowe anno 1791.

Tafel XLVII.

1 (1/8) Kattundruck in roth auf weiss mit Tänzergruppe (politisch?). Ende Louis XVI. Französisch.

2 (1/8) Taschentuch in Schwarz-, Roth- u. Violettdruck, blaues und braunes Handcolorit. Spottbild auf Ludwig XVI. und Ankündigung der Zeit der nahen Revolution; französisch oder elsässisch. 1792.

3 (1/8) Rothdruck mit Napoleon vor einem salutirenden Maurer »Es Cuirassier 2' Au 4' Austerlitz, Jena, Friedland, Wagram«. Spät-Empire.

4 (1/8) Taschentuchentwurf von E. Reyhner in Meilen für Kaiser Alexander I. von Russland, mit Kosaken und abziehenden Franzosen, 1814.

Tafel XLVIII.

1 (1/23) Violetter Kattundruck mit antikisirenden Medaillons. Französische Arbeit des Empire.

2 (1/30) Rothdruck mit Liebesszenen. Fabrikat von Wesserling bei Mülhausen. Empire.

Tafel XLIX.

1 (1/21) Grosses Baumwolltaschentuch mit Spottbildern auf Napoleon I. Englisches Fabrikat von 1813. Rothdruck auf gelb.

Tafel L.

1 (1/12) Altorientalischer Baumwolldruck in roth und schwarz, blau nachcolorirt; am Rhein gefunden, zusammen mit gothischen Stoffen, ca XIV—XV Jahrh.

2 (1/12) Altorientalischer Zeugdruck in roth und schwarz auf weisser Baumwolle, gelb und blau nachcolorirt. Aus Aegypten.

3 (1/13) Altpersischer Zeugdruck in roth und schwarz auf weisser Baumwolle, ca. XV. Jahrhundert.

4 (1/13) Altorientalischer Baumwolldruck in schwarz und roth.

5 (1/12) Altorientalischer Baumwolldruck in blau, aus Aegypten.

6 (1/12) Persischer Kattundruck in schwarz und roth, mit farbigem Handcolorit. XIX Jahrhundert.

Tafel LI.

(1/1) Romanischer Silberdruck auf blauem Leinen mit Pfauenfiguren. XIII Jahrhundert. Rheinisch.

Tafel LII.

(1/1) Romanischer Leinendruck mit Rehen und Adlern in grau-silber auf schwarzbraun. XIII.–XIV. Jahrh. Kölner Gegend.

Tafel LIII.

(1/1) Schwarzdruck auf blauer Seide mit Hunden und arabischen Inschriften. Anfang des XIV. Jahrh. Köln.

Tafel LIV.

(1/1) Schwarzdruck auf weiss Leinen mit Raben. XIII. bis XIV. Jahrh. Kölnisch.

Tafel LV.

Schweizerisches Altartuch in Schwarzdruck auf weiss Leinen, mit Rothorange-Umrahmung des Marienbildes und eingewirktem rothem Streifen senkrecht durch die Mitte. Inschrift: S. Maria von Balmbihl (wohl Solothurn). XVI. Jahrh. zweite Hälfte.

Tafel LVI.

Stickerei-Vordruck für ein Madonnenbild der I. Hälfte des XVI. Jahrh. Abdruck vom Originalholzstock. Bayerisch.

Tafel LVII.

Farbdruck-Tapete aus der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, vielfarbig bedruckt und mit Handcolorit.



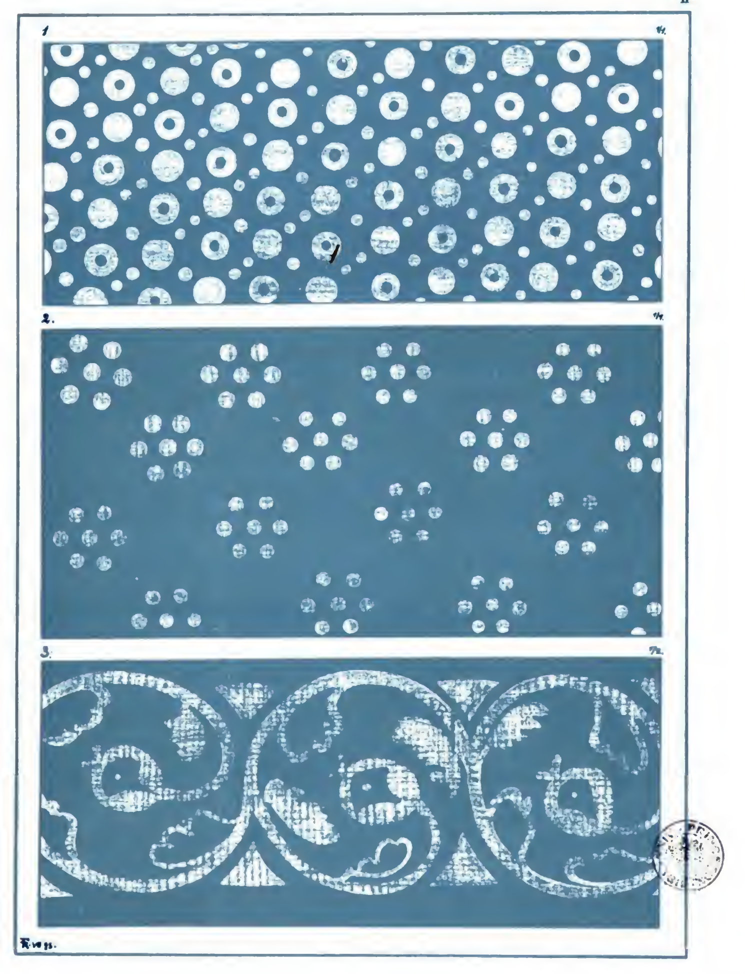
I.

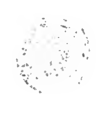


1.



2.






1.
6.
6a.
1/1.
3.
1/4.
4.
2.
5.
1/2




1.
2.
3.
1/1 nat. Gr.

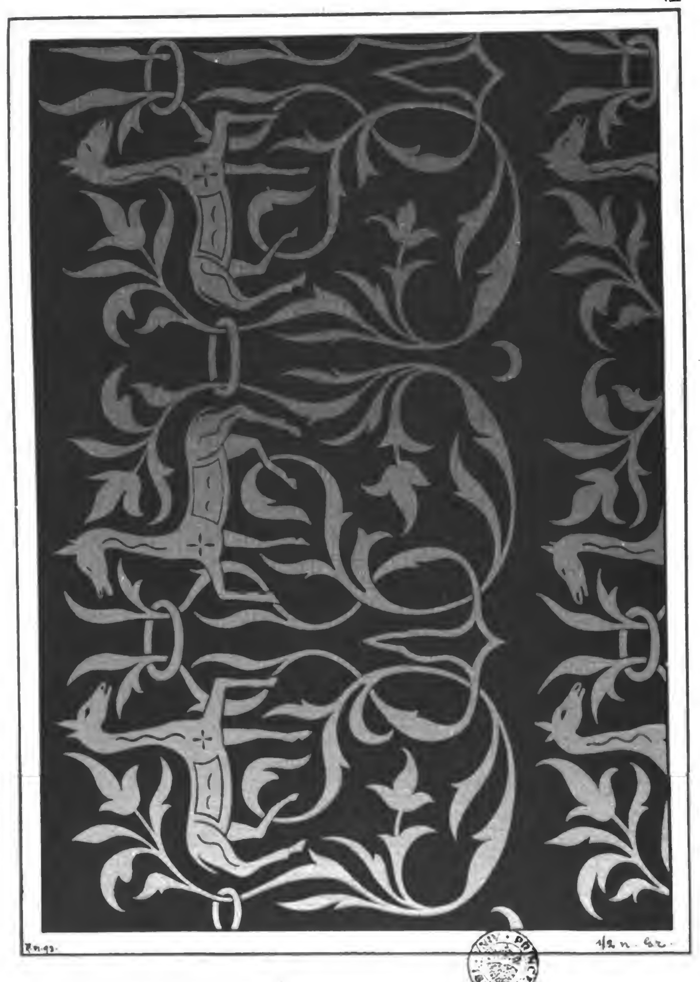

V
1.
2.
Gemalt.
3.

1.



1/2 n. Gr.




R.n.93.
1/2 n. Gr.


1.
2.
1/2.
1/2.
4.
3.
1/1.
1/2. n. Gr.

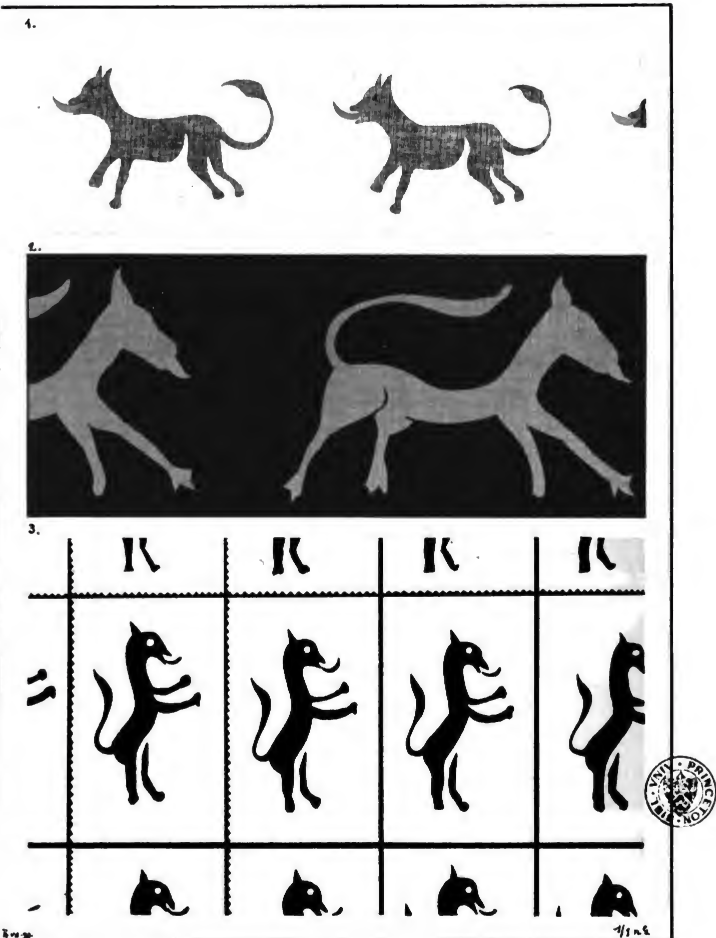


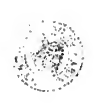


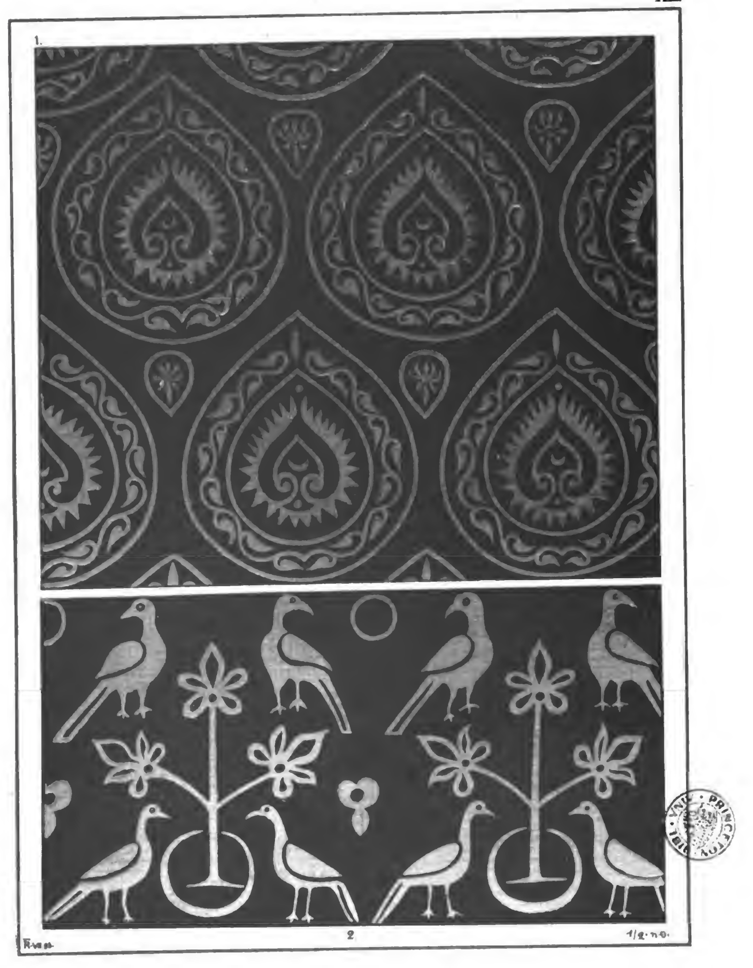



1.
2.
3.
1/1 nat. Gr.


Digitized by Google


1.
2.
3.
1/1 n.G.



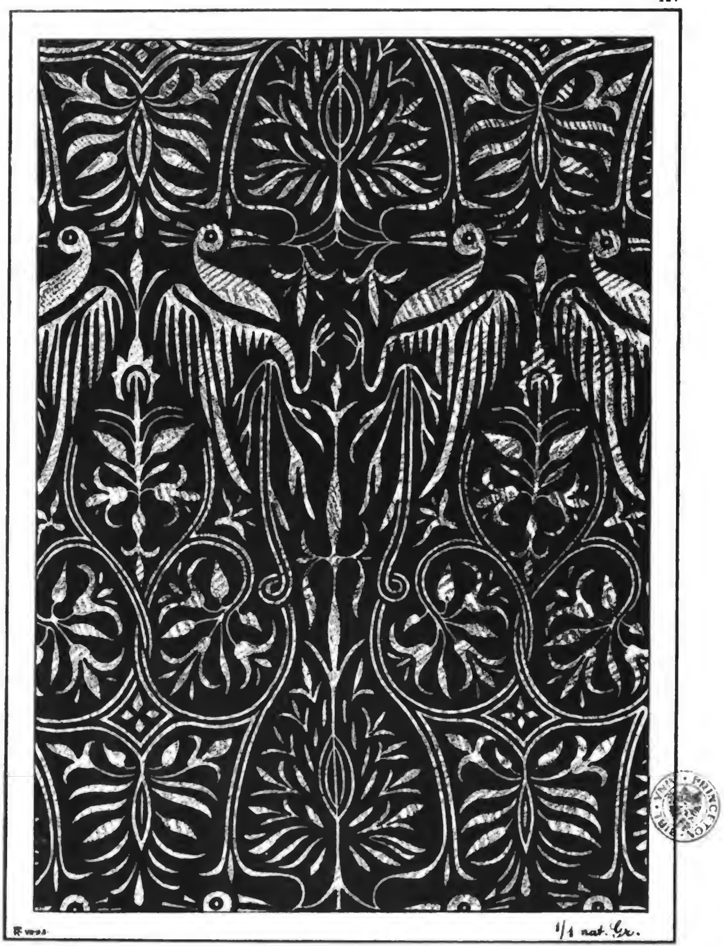

1.
2
1/2 n.G.
R.v.n.





1/1.




F. voss.
1/1 nat. Gr.








1.
1/2.
2.
1/1.



XVIII







F. n. 93
1/2 n. Gr.




1.
1/2.







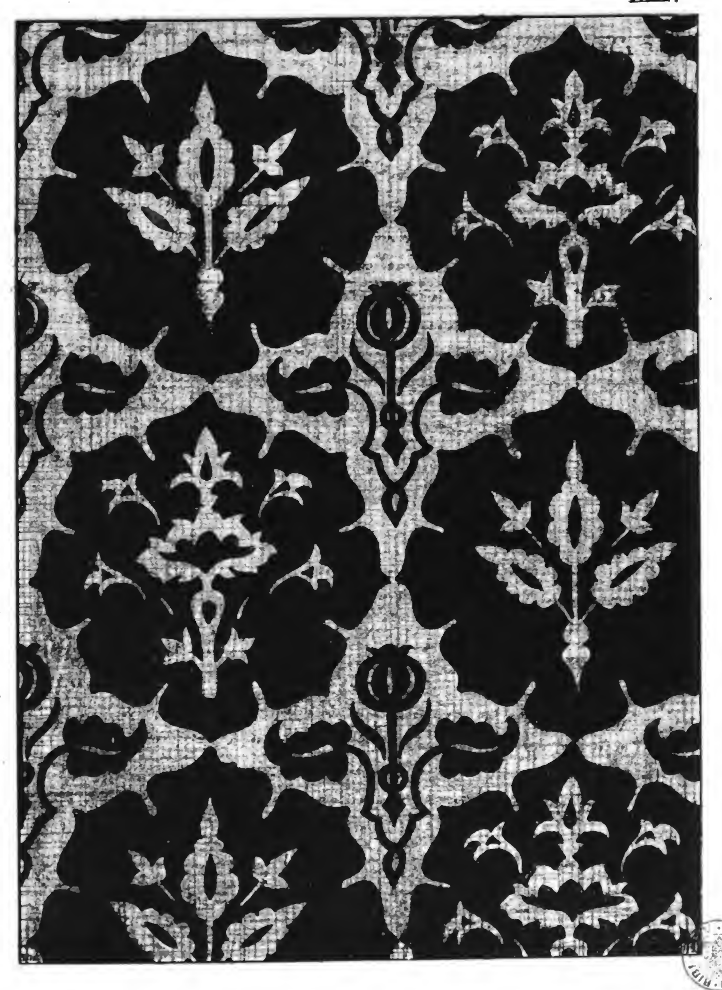



1/2.



½ F.









XXVII.





XXVIII.







XXX.





XXXII.





XXXIII.





1





2.



1.

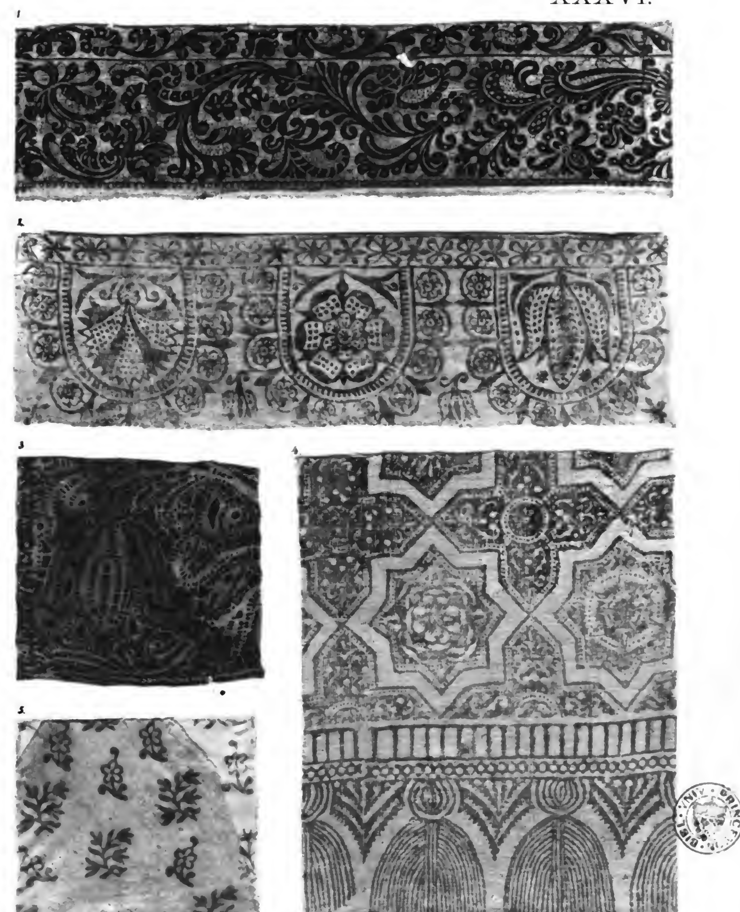


3.



2.




1
2
3
4
5




1.
2.
3


Digitized by Google

XXXVIII.









XL.





1.

2.




1.
4.
5.



XLIII.

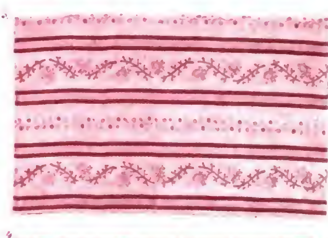
1



2



3

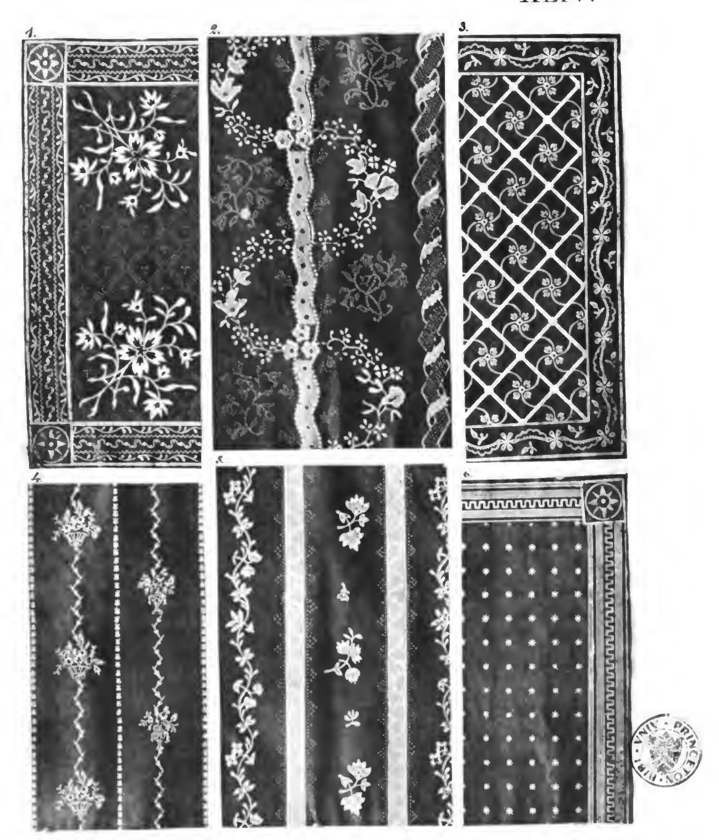


4





XLIV.





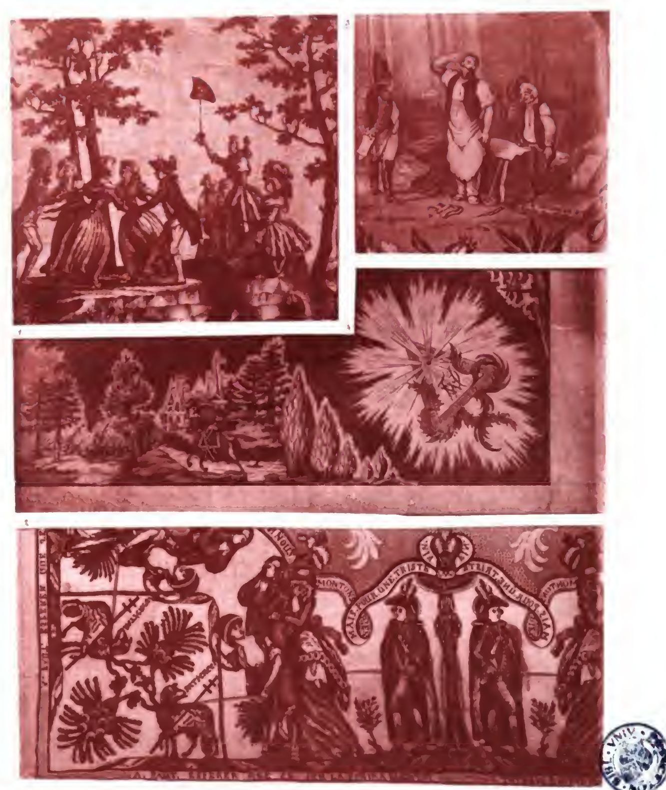
2

1

XLVI.









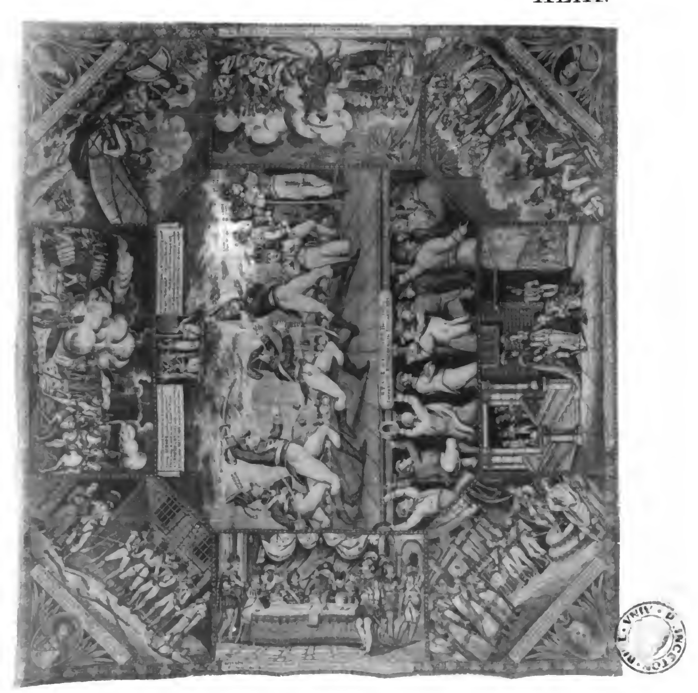
XLVIII.

2.

1.



XLIX.





L.

1.

2.

3.

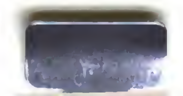
4.

5.

6.




This Book is Due
P U.L. Form 2




32101 075449494

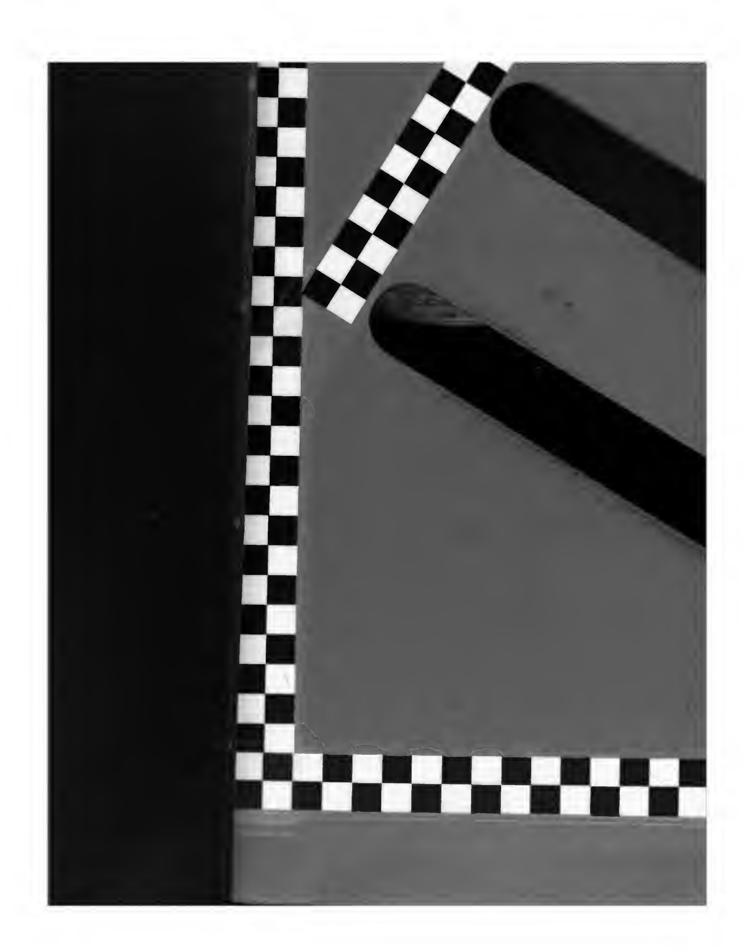

This Book is Due
P U L. Form 2


Digitized by Google









XLVIII.

2.



1.



XLIX.





L.











